



**Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu**  
**Wydział Antropologii i Kulturoznawstwa**  
**Instytut Antropologii i Etnologii**

---

Stanisława Maria Kowańska

***Muzeum empatyczne. Etnograficzne muzea skansenowskie***  
**w perspektywie działań na rzecz dostępności**  
**dla osób z niepełnosprawnościami**

*The Empathic Museum. Ethnographic Open-Air Museums*  
from the Perspective of Accessibility Efforts for People with Disabilities

Rozprawa doktorska przygotowana pod kierunkiem:  
prof. UAM dr. hab. Adama Pomiecińskiego

Poznań 2024



## OŚWIADCZENIE

**Ja, niżej podpisany/a**

Stanisława Maria Kowańska

---

**przedkładam rozprawę doktorską**

pt. *Muzeum empatyczne. Etnograficzne muzea skansenowskie w perspektywie działań na rzecz dostępności dla osób z niepełnosprawnościami*

---

**na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
i oświadczam,**

**że napisałam ją samodzielnie.**

Oznacza to, że przy pisaniu pracy, poza niezbędnymi konsultacjami, nie korzystałam z pomocy innych osób, a w szczególności nie zlecałam opracowania rozprawy lub jej istotnych części innym osobom, ani nie odpisywałam tej rozprawy lub jej istotnych części od innych osób.

Jednocześnie przyjmuję do wiadomości, że gdyby powyższe oświadczenie okazało się nieprawdziwe, decyzja o wydaniu mi dyplomu zostanie cofnięta.

---

(miejsowość, data)

---

(czytelny podpis)

## Podziękowania

*Serdecznie dziękuję mojemu promotorowi  
prof. UAM dr. hab. Adamowi Pomiecińskiemu  
za poświęcony mi czas i wszystkie cenne uwagi przekazane podczas  
przygotowywania rozprawy doktorskiej.*

*Chciałabym również wyrazić ogromną wdzięczność  
mojemu mężowi, rodzicom i rodzeństwu  
za nieustające wsparcie w trudnych momentach.*

*Na koniec pragnę złożyć podziękowania wszystkim osobom,  
które zdecydowały się wziąć udział w badaniach,  
podzieliły się kawałkiem swojej historii  
i uchyliły drzwi do świata swoich doświadczeń.  
Bez nich ta praca nie mogłaby powstać.*

*Dziękuję!*

# Spis treści

SPIS TREŚCI .....	5
<b>WPROWADZENIE .....</b>	<b>7</b>
MUZEUM WSPOMNIENÍ .....	8
EKSPOZYCJA MUZEALNA .....	13
Zarys problematyki pracy .....	13
Szczegółowy obszar tematyczny badań .....	18
Przegląd literatury przedmiotu .....	20
Teren badań .....	23
INWENTARZ METODOLOGICZNY .....	29
Metody i źródła badawcze .....	29
Katalog wyzwań i ograniczeń w terenie .....	30
Dobór próby .....	31
STRUKTURA PRACY .....	33
<b>CZEŚĆ PIERWSZA MUZEUM IDEI .....</b>	<b>37</b>
1. PROCES INSTYTUCJONALIZACJI MUZEÓW .....	38
1.1. Przybytek muz i świątynia sztuki. Wieloznaczne początki pojęcia muzeum .....	38
1.2. Pracownie humanistów i muzea narodowe. Muzea w okresie odrodzenia i oświecenia .....	41
1.3. Muzea specjalistyczne. O profesjonalizacji muzealnictwa na przełomie XIX i XX wieku .....	44
1.4. Muzea krytyczne i partycypacyjne. O narodzinach nowej muzeologii .....	47
2. MUZEUM W UJĘCIU PROCESUALNYM .....	53
<b>CZEŚĆ DRUGA MUZEUM DOSTĘPNE .....</b>	<b>57</b>
1. POLIFONICZNE ŹRÓDŁA DOSTĘPNOŚCI .....	58
2. DOSTĘP DO ŹRÓDEŁ POZNANIA .....	61
2.1. Między kontemplacją a natchnieniem .....	65
2.2. Doświadczenie w perspektywie fenomenologicznej i hermeneutycznej .....	68
2.3. Cieleśność i materialność poznania .....	73
2.4. Muzeum jako przeżywanie i rozumienie .....	75
2.5. Poetyka muzeum skansenowskiego .....	76
2.5.1. Zapach gnoju, ryczące kosiarki i sielskie krajobrazy .....	76
2.5.2. „Wesółko” i pokaz zabawek .....	79
2.5.3. „Starszy specjalista do spraw gliny” .....	82
2.6. Czucie, uczucie i wczucie przestrzeni muzeum .....	86
2.7. Muzeum skansenowskie jako <i>vita activa</i> i <i>vita contemplativa</i> .....	93
2.8. Medytacje w muzeum i muzeoterapia .....	99
3. DOSTĘP DO OBSZARU POLITYCZNOŚCI .....	103
3.1. Estetyka i polityka. Feministyczna krytyka muzeum .....	104
3.2. Polityka wiedzy. Postkolonialna krytyka muzeum .....	106
3.3. Zwrot ku mniejszościom. Muzeum z perspektywy marginesów kultury .....	108
3.4. Polityka i polityczność .....	113
3.5. Polityki muzeum skansenowskiego .....	114
3.5.1. Konteksty kształtowania się ruchu skansenowskiego w Polsce .....	114
Kierunek tożsamość .....	114
Kierunek ludowość .....	115
Kierunek regionalizm .....	116
3.5.2. Muzeum etnograficzne na wolnym powietrzu w służbie kształtowania narodowej i regionalnej tożsamości .....	118

3.5.3. Muzeum etnograficzne na wolnym powietrzu a polityka wielokulturowości.....	123
3.6. Polityczność muzeum skansenowskiego.....	129
3.6.1. Mapa muzealnych napięć. Idea i praktykowanie muzeum na wolnym powietrzu.....	129
3.6.2. Gromadzić, zachowywać czy upowszechniać? O definicji i zadaniach muzeum skansenowskiego.....	129
3.6.3. Nauka kontra rozrywka. Pytanie o misję muzeum.....	136
3.6.4. Muzeum, technologia, zwiedzający i kontrola jakości. Spór o autentyczność.....	140
4. OBRAZY DOSTĘPU W ETNOGRAFICZNYM MUZEUM SKANSENOWSKIM.....	145
<b>CZĘŚĆ TRZECIA DOSTĘPNOŚĆ W MUZEUM.....</b>	<b>148</b>
1. TEORIE DOSTĘPNOŚCI.....	149
1.1. Zjawisko dostępności jako postulat ruchów społecznych. Walka osób z niepełnosprawnościami o dostęp do praw obywatelskich i przestrzeni publicznej.....	149
1.2. O modelach niepełnosprawności.....	153
1.3. Studia o niepełnosprawności i muzea. Działania na rzecz dostępności w Polsce.....	157
2. NARRACJE O DOSTĘPNOŚCI.....	164
2.1. Dostępność dla osób z niepełnosprawnościami w narracjach pracowników muzeów.....	164
2.2. Joanna d'Arc i rycerze dostępności.....	167
2.3. Podróżniczka.....	171
2.4. O tych, którzy mają „know how”.....	172
3. NARRACJE O MUZEUM I DOŚWIADCZENIU NIEPEŁNOSPRAWNOŚCI.....	178
3.1. Nieformalny przewodnik wystawy. Opowieść Ignacego.....	178
3.2. Niemiecki skansen kontra zagroda rybacka. Opowieść Oliwii.....	180
3.3. „W dostępności zachwyca mnie kreatywność”. Opowieść Idy.....	185
3.4. O sojusznikach i sojuszniczkach dostępności.....	190
4. DOSTĘPNOŚĆ W PRAKTYCE MUZEALNEJ.....	197
4.1. „Przez progi kultury ludowej” oraz „(Nie)sprawni w kulturze. Edukacja muzealna – edukacją społeczną”.....	197
4.2. „Zmysłowisko” i happening edukatorów i edukatorek Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy.....	200
4.3. „Muzeum dostępne dla zmysłów” oraz „Dostosowanie Muzeum Wsi Kieleckiej do potrzeb osób niewidomych i słabowidzących”.....	201
4.4. „Dostępność oferty kulturalnej Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu dla osób z niepełnosprawnościami” oraz „Organizacja szkoleń dla pracowników Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu z zakresu obsługi gości z niepełnosprawnościami”.....	205
4.5. O problemach w zapewnieniu dostępności muzeów skansenowskich i sposobach ich rozwiązywania.....	209
5. KONTEKSTY DZIAŁAŃ NA RZECZ DOSTĘPNOŚCI W POLSKICH MUZEACH NA WOLNYM POWIETRZU.....	221
5.1. Zmysłowość dostępności. Potencjał muzeów skansenowskich wobec udostępniania kultury.....	221
5.2. Spotkanie z Innym i spojrzenie Trzeciego. Dwa wymiary pojęcia dostępności.....	223
5.3. Muzealny aktywizm. Działania na rzecz dostępności z perspektywy pojęcia kultury oddolnej.....	227
5.4. „Niewygodne” miejsca dostępności. Dostępność jako zaburzenie porządku muzealnej scenografii teatralnej.....	229
5.5. Nowa estetyka muzeum skansenowskiego. Doświadczenie muzeum z perspektywy niepełnosprawności.....	232
<b>ZAKOŃCZENIE.....</b>	<b>234</b>
1. MIĘDZY SPOTKANIEM A KONFLIKTEM, CZYLI „MUZEUM EMPATYCZNE”.....	235
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>242</b>
<b>ŹRÓDŁA INTERNETOWE.....</b>	<b>255</b>
<b>STRESZCZENIE.....</b>	<b>263</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>264</b>

## *Wprowadzenie*

## Muzeum wspomnień

*Doświadczenie antropologiczne wiąże się z doświadczaniem przez człowieka siebie samego i rzeczywistości.*

**Patryk Filipowicz (2012: 44)**

Był słoneczny dzień, miałam dosłownie kilka lat. Stałam przed, jak mi się wówczas wydawało, ogromną drewnianą skrzynią z metalowymi okuciami. Skrzynia była otwarta, wypełniona po brzegi filcowymi kapciami. Cała scena miała miejsce w starym dworze ziemiańskim, w niewielkich rozmiarów pomieszczeniu w alkierzu. Nie byłam tam sama. Było jeszcze moje starsze rodzeństwo oraz kilkoro innych dzieci. Każde z nas dostało parę takich kapci. Wsunęłam małe stopy w to wielkie obuwie i szurając po ziemi, podążyłam za resztą dzieci w głąb dworskich pomieszczeń. Pamiętam, że ślizgaliśmy się po wypolerowanych parkietach i posadzkach kolejnych pokoi, przez drewniane okna wpadało popołudniowe słońce, zostawiając na ziemi różnokształtne odbicia światła. Potem pamiętam jeszcze spacer po ogrodzie ziołowym. Rozcieranie w dłoniach ziół i zapłakane oczy mojego ojca, który próbował rosnących tam, niezwykle ostrych papryczek chili. To moje pierwsze wspomnienie z muzeum. Działo się to w Koszutach nieopodal Środy Wielkopolskiej. Wydarzenie to pozostawiło we mnie wspomnienie bardziej zmysłowe niż intelektualne. Nie zapamiętałam historii powstania tego miejsca, opowieści o ludziach, którzy w nim mieszkali, ani zmieniających się kontekstów funkcjonowania dworu ziemiańskiego. W mojej pamięci pozostały natomiast emocjonalne wrażenia zapisane w ciele, czyli zapachy, obrazy, faktury przedmiotów, relacje z otaczającymi mnie ludźmi.

Doświadczenie jako jedno z głównych obiektów badań antropologicznych jest jednocześnie prawdopodobnie najbardziej nieuchwytnym zjawiskiem, z jakim mierzą się badacze społeczni (Geertz 1986: 374). Ulotne, często pełne sprzeczności „czucie” rzeczywistości stało się tematem rozważań wielu czołowych etnografów i antropologów, takich jak Michel Leiris, Victor Turner czy Clifford Geertz (zob. Leiris 2016: 25-38; Szerszeń 2015: 9-10; Turner 1986: 33-44; Geertz 1986: 374). Tym krótkim osobistym wspomnieniem, które zamieszczam u początku poniższych rozważań, chciałabym podkreślić, że to fragmenty informacji, wrażeń zmysłowych i emocjonalnych, składają się na rozumienie tego, co nas otacza. Clifford Geertz sugeruje, że jedyne, co możemy jako antropolodzy robić, to słuchać – co słowami, czynami lub obrazami ludzie „mówią” o swoim życiu. W związku z tym wszystko, czego się dowiadujemy o wewnętrznym wymiarze egzystencji drugiego człowieka, wiemy



dzięki jego ekspresji. Nie da się, jak przekonuje Geertz, „magicznie wtargnąć do jego świadomości”<sup>1</sup>, dlatego też nasze badania są zaledwie „drapaniem po powierzchni”<sup>2</sup> rzeczywistości (Geertz 1986: 373). Podkreślam ten fakt, dlatego że to właśnie doświadczanie i postrzeganie przestrzeni muzeum jest głównym motywem niniejszej rozprawy doktorskiej. Precyzyjnie ujmując, praca ta jest próbą spojrzenia na muzeum skansenowskie z perspektywy koncepcji *dostępności* dla osób z niepełnosprawnościami<sup>3</sup>. Prócz tego ukierunkowuje opisywane zagadnienia w obszar działań na rzecz *dostępności* z perspektywy muzeum na wolnym powietrzu.

W mojej rodzinnej historii, dzięki obecności wielu historyków sztuki i etnografów, temat muzealnictwa pojawiał się bardzo często, zarówno w kontekście niewielkich muzeów lokalnych, jak i tych dużych narodowych<sup>4</sup>. Kiedy wybierałam kierunek kształcenia, wspomnienie wakacyjnych wędrowek do Wielkopolskiego Parku Etnograficznego również było dla mnie jedną z „kart przetargowych” decydujących o wyborze studiów. Choć wówczas wyobrażenie to było pełne nostalgii i sielskich obrazków, lata spędzone w akademii skutecznie ten idealny obraz zdekonstruowały. Praktyczną znajomość pracy muzealniczej zdobywałam podczas wielokrotnych edukacyjnych praktyk w Muzeum Narodowym Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie<sup>5</sup>. Doświadczenia muzealne pojawiały się jeszcze na mojej zawodowej drodze podczas kolejnych praktyk, warsztatów i szkoleń podejmowanych we współpracy z wielkopolskimi instytucjami kultury. Były to m.in. praktyki zawodowe realizowane w ramach programu studiów licencjackich, które miały miejsce w Muzeum Ziemi Średzkiej „Dwór w Koszutach”, współpraca wolontariacka z Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT (Brama Poznania) oraz badania prowadzone m.in. w Muzeum Regionalnym w Jarocinie w ramach grantu pt. „Atlas Polskich Strojów Ludowych: kontynuacja prac wydawniczych, prowadzenie badań terenowych i kwerend źródłowych oraz cyfryzacja

---

<sup>1</sup> Tłumaczenie własne – S.K.

<sup>2</sup> Tłumaczenie własne – S.K.

<sup>3</sup> Celowo używam pojęcia „osoby z niepełnosprawnościami” w miejsce „osób niepełnosprawnych”, chcąc uniknąć ich etykietyzacji. Odpowiada to współczesnej tendencji unikania kategoryzacji osób ze względu na jedną z ich cech charakterystycznych. Podobnie w dalszych częściach pracy stosować będę pojęcie „studiów o niepełnosprawności” w miejsce „studiów nad niepełnosprawnością”, które są tłumaczeniem angielskiego pojęcia *disability studies*, aby uniknąć paternalistycznego wydźwięku tego sformułowania.

<sup>4</sup> Mam na myśli szczególnie postać mojego ojca Jacka Piotrowskiego, który od wielu lat pełni funkcję dyrektora w jednym z wielkopolskich muzeów regionalnych, jest również członkiem rady Fundacji Muzeów Wielkopolskich, oraz jego brata Piotra Piotrowskiego, autora m.in. pracy pt. *Muzeum krytyczne* (2011). Ich, w niektórych aspektach różne, a w innych zbieżne, punkty widzenia dotyczące pracy i sposobów funkcjonowania muzeów ukierunkowały moje zainteresowania w stronę refleksji nad polskim muzealnictwem.

<sup>5</sup> Praktyki zawodowe realizowane w dziale edukacji Muzeum Narodowego Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie w ramach programu studiów licencjackich i magisterskich odbywały się głównie w okresach wielkanocnych i bożonarodzeniowych w latach 2012-2015.

materiałów źródłowych i udostępnienie ich w Internecie”<sup>6</sup>. Wszystkie te działania realizowałam od 2012 do 2016 roku. Z moich obserwacji wynika, że w latach tych polityka zapewniania pełnego dostępu do instytucji kultury osobom z niepełnosprawnościami nie była tematem często poruszonym w narracjach i praktyce działań muzealników.

Zagadnienie dostępności widniejące w tytule niniejszej rozprawy doktorskiej pojawiło się w obszarze moich zainteresowań w roku 2016 oraz 2017 w związku z zaangażowaniem się w projekty „Dostępna Kultura!”<sup>7</sup> oraz „Kultura dostępna – dla wszystkich!”<sup>8</sup> organizowane przez Fundację Inicjatyw Społecznych Mili Ludzie, jak również w grant „Uczmy się razem żyć! Kampania na rzecz włączenia społecznego dzieci i młodzieży z niepełnosprawnościami” realizowany przez Wielkopolskie Forum Organizacji Osób z Niepełnosprawnościami<sup>9</sup>. Przydzielono mi wówczas zadanie przeprowadzenia serii wywiadów pogłębionych z osobami o różnych formach ograniczenia sprawności. Pierwsza z rozmów wywarła na mnie niezwykle silne wrażenie. Umówiłam się telefonicznie na wizytę u informatora, który jest osobą niewidomą. Pojechałam pod wyznaczony adres spotkania i stanęłam przed furką prowadzącą do domu mojego rozmówcy. Nagle dotarło do mnie, że absolutnie nie mam pojęcia, jak się z owym człowiekiem przywitać. Podać rękę? Dotknąć przedramienia? Teoretycznie mogłam wyrzucać sobie, że należycie się do tej rozmowy nie przygotowałam, tym bardziej że temat wywiadu dotyczył właśnie dostępności kultury dla osób z niepełnosprawnościami oraz zagadnień związanych z tak zwanym *savoir-vivre* wobec tych osób. Dzisiaj jednak jestem wdzięczna za to pierwsze doświadczenie stanięcia w bezradności wobec sytuacji, która mnie spotkała. Mój rozmówca oczywiście wyjaśnił mi, czego oczekuje podczas powitania z osobą widzącą. Siedzieliśmy potem długo w ogrodzie na ławce, rozmawiając o realiach życia z niepełnosprawnością wzroku. Przeprowadziłam szereg takich rozmów i każda z nich była dla mnie samej przestrzenią do weryfikowania moich wspomnień i wyobrażeń dotyczących

---

<sup>6</sup> W projekcie „Atlas Polskich Strojów Ludowych: kontynuacja prac wydawniczych, prowadzenie badań terenowych i kwerend źródłowych oraz cyfryzacja materiałów źródłowych i udostępnienie ich w Internecie” finansowanym w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki (Polish Ethnological Society, nr 11H 12 026181), pod kierownictwem prof. UAM dr hab. Anny Weroniki Brzezińskiej, pełniłam funkcję wykonawcy. W roku 2018 w ramach realizacji projektu „Wielkopolska kultura – dostępna dla wszystkich” razem z Fundacją Mili Ludzie, współpracowałam również z Muzeum Regionalnym w Jarocinie, Centrum Kultury ZAMEK, Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, Muzeum Archeologicznym w Poznaniu, Teatrem Animacji oraz Teatrem Polskim w Poznaniu.

<sup>7</sup> Projekt „Dostępna Kultura” był dofinansowany ze środków Miasta Poznania.

<sup>8</sup> Projekt „Kultura dostępna – dla wszystkich!” był dofinansowany ze środków Państwowego Funduszu Rehabilitacji Osób z Niepełnosprawnościami (PFRON) będących w dyspozycji Samorządu Województwa Wielkopolskiego.

<sup>9</sup> Efektem działań w ramach tych projektów jest m.in. artykuł pt. *Po pierwsze empatia! Antropologiczna refleksja o dostępności w kulturze...* (Piotrowska 2016: 26).

problemu niepełnosprawności. Współpraca ze wspomnianą Fundacją Mili Ludzie oraz Wielkopolskim Forum Organizacji Osób z Niepełnosprawnościami trwała od 2016 do 2020 roku, obejmując różnego typu warsztaty, szkolenia oraz projekty badawcze związane z problemem dostępności, realizowane na terenie województwa wielkopolskiego, lubuskiego, dolnośląskiego oraz kujawsko-pomorskiego<sup>10</sup>.

Opisane powyżej wątki stanowią genezę pomysłu na tematykę niniejszej rozprawy doktorskiej. Szczególne wrażenie wywarły na mnie dwa warsztaty, które miałam okazję organizować w 2018 roku we współpracy z Fundacją Mili Ludzie. Wzięli w nich udział pracownicy jednego z wielkopolskich muzeów skansenowskich<sup>11</sup> i w wyniku przeprowadzonych z nimi rozmów zdałam sobie sprawę, że muzea te w zderzeniu z ideą dostępności w sposób szczególny stają się interesującym miejscem badań tego zagadnienia. Multisensoryczny charakter tych instytucji otwiera szerokie możliwości w zapewnieniu dostępu przestrzeni ekspozycji chociażby osobom z niepełnosprawnościami narządu wzroku i słuchu. Jednocześnie „scenograficzny” charakter wystaw na wolnym powietrzu, próbujący odzwierciedlać przestrzeń XIX i XX-wiecznej polskiej wsi, jak również zabytkowy charakter architektury wchodzącej w skład wystaw i krajobraz przyrodniczy, który je otacza, sprawiają, że przestrzeń muzeów tego typu staje się ogromnym wyzwaniem wobec zapewnienia dostępności m.in. osobom z niepełnosprawnością narządu ruchu. O ile więc nowo powstające muzea (np. muzea narracyjne), które bardzo często od początku swojego istnienia włączają w obszar działań politykę na rzecz dostępności, projektowane są zarówno w kontekście wystawienniczym, jak i architektonicznym z uwzględnieniem potrzeb osób z różnego rodzaju

---

<sup>10</sup> Niektóre z realizowanych projektów we współpracy z tymi dwoma organizacjami to: „Dostępna Kultura” – dofinansowany ze środków Miasta Poznania (2016); „Uczmy się razem żyć! Kampania na rzecz włączenia społecznego dzieci i młodzieży z niepełnosprawnościami 2016” – dofinansowany ze środków PFRON będących w dyspozycji Samorządu Województwa Wielkopolskiego (2016); „Sport dostępny! Kampania na rzecz włączenia osób z niepełnosprawnościami w życie sportowe Poznania” – dofinansowany ze środków Miasta Poznania (2017); „Uczmy się razem żyć 2017” – dofinansowany ze środków PFRON będących w dyspozycji Samorządu Województwa Wielkopolskiego (2017); Przeprowadzenie warsztatów Design Thinking dla Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT – we współpracy z Fundacją Mili Ludzie (2016); „Wielkopolska kultura – dostępna dla wszystkich!” współfinansowany ze środków PFRON będących w dyspozycji Samorządu Województwa Wielkopolskiego (2018); „Uczmy się razem żyć 2018” – współfinansowany ze środków Państwowego Funduszu Rehabilitacji Osób z Niepełnosprawnościami (PFRON) będących w dyspozycji Samorządu Województwa Wielkopolskiego (2018); „Mam tę moc!” – współfinansowany ze środków Samorządu Województwa Wielkopolskiego (2018); „Wielkopolski Urząd Dostępny” – współfinansowany ze środków PFRON będących w dyspozycji Samorządu Województwa Wielkopolskiego (2019); „Uczmy się razem żyć 2019” – współfinansowany ze środków PFRON będących w dyspozycji Samorządu Województwa Wielkopolskiego (2019); „Senior\_ka w pracy” – współfinansowany ze środków Miasta Poznania (2019); „WóTeZet – Ogólnopolski Magazyn Ośrodków Terapii Zajęciowej” – współfinansowany ze środków PFRON będących w dyspozycji Samorządu Województwa Wielkopolskiego (2019);

<sup>11</sup> Warsztaty te były częścią realizacji projektu „Wielkopolska kultura – dostępna dla wszystkich” współfinansowanego ze środków Państwowego Funduszu Rehabilitacji Osób z Niepełnosprawnościami (PFRON) będących w dyspozycji Samorządu Województwa Wielkopolskiego (2018).

niepełnosprawnościami, o tyle muzea na wolnym powietrzu dopiero zaczynają się z tym problemem mierzyć w ujęciu systemowym. Dzieje się to za sprawą nowych regulacji prawnych pojawiających się w Polsce od 2019 roku, które szczegółowo omówię w dalszych częściach pracy. Istotnym pozostaje fakt, że badania terenowe, które stanowią ważną część tej rozprawy, przeprowadziłam w latach 2020-2021, czyli niedługo po uchwaleniu wspomnianych rozporządzeń, to znaczy w czasie, w którym instytucje publiczne, w tym muzea, musiały wprowadzić je w życie.

Niniejszą pracę doktorską rozpoczynam opisem tych kilku autoetnograficznych refleksji, aby umiejscowić swoją pozycję badawczą w poniższych rozważaniach. Ufam, że mój ukształtowany na podstawie opisanych powyżej doświadczeń oraz przeprowadzonych badań etnograficznych sposób patrzenia na muzeum skansenowskie z perspektywy dostępności dla osób z niepełnosprawnościami stał się sposobem na uzyskanie świeżego spojrzenia na przestrzeń tego rodzaju wystaw. Sądzę bowiem, że upowszechnienie zagadnienia dostępności w obszarze muzealnictwa ukazało upodmiotowioną postać Innego, przez lata spychaną na margines działalności tych instytucji. Tym nowym Innym może być według mnie właśnie osoba z niepełnosprawnością. Natomiast aktywności podejmowane w kierunku udostępniania ekspozycji muzealnej osobom z niepełnosprawnościami (w niektórych instytucjach prowadzone w sposób spontaniczny od lat, w innych dopiero od niedawna) pozwalają postrzegać muzea jako „generatory zmian społecznych” (por. Jagodzińska 2021: 243-244), instytucje uwrażliwiające społeczeństwo na potrzeby osób z niepełnosprawnościami, stanowiące przestrzeń do tworzenia relacji, budowania empatycznej postawy wobec Innego, a w długofalowym efekcie wprowadzenie pojęcia niepełnosprawności w zakres normy społecznej. Tym samym potrzeby osób z niepełnosprawnościami nie byłyby uznawane za potrzeby o „specjalnym” charakterze, lecz postrzegane jako standard funkcjonowania instytucji publicznych. W tym samym czasie muzeum jest też areną politycznych konfliktów wewnątrz instytucji, na której ujawniają się nie tylko różne cele muzeum oraz rozbieżności w samej jego definicji, ale także indywidualne interesy i doświadczenia jego pracowników. Dlatego też muzeum skansenowskie analizowane w kontekście zjawiska dostępności staram się opisać jako muzeum empatyczne, które tworzone jest poprzez spotkanie z Innym, próbę porozumienia, doświadczenia świata z perspektywy Innego, równocześnie rodzi się ono w perspektywie konfliktu wynikającego z zaburzenia ustanowionego od lat porządku działania muzeum i jego ekspozycji.

# Ekspozycja muzealna

## Zarys problematyki pracy

Zasadniczym przedmiotem moich zainteresowań badawczych jest muzeum, które z uwagi na rozbudowany kontekst społeczno-kulturowy zakorzeniony w historii jego istnienia trudno jest uchwycić w jednej definicji. Współcześnie jest ono postrzegane jednocześnie jako „instytucja społeczna i metoda komunikowania, przekazywania informacji, pobudzania doświadczeń za pomocą środków wizualnych, takich jak ekspozycja i przedmioty trójwymiarowe. Stanowiąc ważny element współczesnej cywilizacji i kultury, odpowiada równocześnie nowym potrzebom i tendencjom edukacyjnym” (Wojnar 1991: 16). Instytucje muzealne od lat 60. i 70. XX w. poddawane są coraz silniejszej krytyce jako miejsca utrzymywania władzy poprzez zarządzanie przekazem wiedzy i tworzenie uproszczonej wizji świata, a na przełomie XIX i XX w. uwikłanych również w europejską politykę kolonialną (Łukaszyk 2015: 189-190; zob. Folga-Januszewska 2015: 8-10, Piotrowski 2011: 12-38). Jak pisze Ewa Łukaszyk, „dawny gabinet osobliwości u progu nowoczesności przekształcił się w publiczne muzeum, stał się zatem czymś na kształt pogładowego mikrokosmosu, miniaturowego świata, wytworzonej na użytek określonej wspólnoty i zdolnej do jej cementowania dzięki upowszechnieniu i ujednoczeniu jej obrazu rzeczywistości” (Łukaszyk 2015: 190).

Idąc tropem użytej przez Ewę Łukaszyk metafory instytucji muzeum jako mikrokosmosu i miniaturowego świata, chciałabym porównać sam proces kształtowania się muzeów do kosmosu, czegoś znacznie szerszego, trudnego do objęcia jakąkolwiek spójną definicją. Muzealne „niebo” to przestrzeń z trudnymi do wychwycenia granicami. Znajduje się na nim wiele „układów planet i gwiazd”, czyli koncepcji i idei, które stanowią podstawę działalności poszczególnych instytucji. Koncepcje te od starożytności krążą między sobą i zmieniają się w czasie. Niektóre z nich „wybuchają” i „gasną”, za chwilę w ich miejsce powstają nowe. Muzeum z jednej strony może więc stanowić fizyczne miejsce – budynek lub zespół budynków, w których zgromadzone są przedmioty i instalacje. Z drugiej strony, jak ukazują Clifford Geertz, James Clifford i Andre Malraux, muzeum jawi się jako metafora kultury, przestrzeń kulturowego istnienia umożliwiająca *bycie-w-kulturze* (Hańderek 2010: 8-10).

W 2019 roku podczas konferencji International Council of Museums (ICOM) w Kioto grono specjalistów pod przewodnictwem Jatte Standhøll należących do powołanego przez ICOM w 2017 roku Committee on Museum Definition, Prospects and Potentials (MDPP) zaproponowało nową holistyczną definicję muzeum, która obejmowałaby współczesne

wyzwania społeczne i problemy epoki<sup>12</sup>. Definicja została zdecydowanie odrzucona przez uczestników konferencji (70,41% głosów przeciw), m.in. z powodu niejasności użytych w niej sformułowań i trudności w zaimplementowaniu jej na grunt prawny poszczególnych państw członkowskich ICOM (Lorenc 2020: 161-171). Prace nad nową definicją wznowiono i w sierpniu 2022 roku, w Pradze, podczas 26. Konferencji Generalnej ICOM, zaprezentowano kolejną propozycję, która została zatwierdzona przez uczestników spotkania. Brzmi ona w następujący sposób:

Muzeum jest trwałą instytucją służącą społeczeństwu, nienastawioną na osiągnięcie zysku, która zajmuje się badaniem, gromadzeniem, konserwacją, interpretacją oraz prezentacją materialnego i niematerialnego dziedzictwa. Otwarte dla wszystkich, powszechnie dostępne i niewykluczające, muzea promują różnorodność i zrównoważony rozwój. Swoją działalność i sposoby komunikowania opierają na zasadach etyki, profesjonalnej rzetelności i społecznej partycypacji. Oferują zróżnicowane doświadczenia służące edukowaniu, rozrywce, refleksji i dzieleniu się wiedzą (por. Jagodzińska 2021: 243)<sup>13</sup>.

Te nieodległe w czasie wydarzenia pokazują, że muzealne uniwersum przeżywa definicyjny kryzys. Przemiany spowodowane rewolucją obyczajową lat 60. XX w. oraz związanymi z nimi zmianami w paradygmacie nauk humanistycznych zmusiły do podjęcia działań na rzecz przeformułowania definicji muzeum w jego filozoficznych, administracyjnych, prawnych i organizacyjnych aspektach. Mam tu na myśli zmiany związane z pojawieniem się tzw. humanistyki zaangażowanej (ukierunkowanej m.in. na obronę praw mniejszości seksualnych i etnicznych), kształtowanie się teorii postkolonialnej, feministycznej, odejście od obiektywizmu na rzecz dekonstrukcji i relatywizmu kulturowego, analizowanie struktury społecznej pod kątem wieloaspektowo rozumianego pojęcia wielokulturowości (Lorenc 2020: 164-171). Ten zwrot w naukach społecznych z pewnością umocował myślenie

---

<sup>12</sup> Definicja zaproponowana przez ICOM brzmiała następująco: „Muzea są to demokratyczne, integrujące i polifoniczne przestrzenie krytycznego dialogu na temat przeszłości i przyszłości. Identyfikując i rozumiejąc konflikty i wyzwania współczesności, przechowują [one – M.L.] artefakty i okazy [w duchu – M.L.] zaufania społecznego, chronią różnorodne wspomnienia dla przyszłych pokoleń oraz gwarantują wszystkim ludziom równe prawa i równy dostęp do dziedzictwa. Muzea nie są dla zysku. Są partycypacyjne i transparentne oraz współpracują z różnymi społecznościami, aby gromadzić, chronić, badać, interpretować, prezentować i zwiększać zrozumienie świata, w poszanowaniu godności człowieka oraz w dążeniu do sprawiedliwości społecznej, powszechnej równości i dobrostanu planety”. Magdalena Lorenc zauważa, że ta odrzucona definicja ma raczej charakter deklaracji programowej wyznaczającej kierunek działania muzeów na podstawie teorii krytycznej i humanistyki zaangażowanej aniżeli definicji o charakterze realnym, stanowiącej społeczne lustro opisujące pewien „obyczaj językowy”. Definicja z Kioto mimo idei „niewykluczania” niechcący wyłączyła z muzealnego grona wszystkie instytucje będące poza definicją „muzeum krytycznego”, paradoksalnie straciła zatem swój inkluzywny charakter (Lorenc 2020: 164-171).

<sup>13</sup> Informacja prasowa „The Extraordinary General Conference postpones the vote on a new museum definition” dostępna na stronie [www.icom.museum](https://icom.museum/en/news/the-extraordinary-general-conference-postpones-the-vote-on-a-new-museum-definition/) (https://icom.museum/en/news/the-extraordinary-general-conference-postpones-the-vote-on-a-new-museum-definition/\_ – wgląd: 2.02.2020) oraz informacja prasowa „ICOM approves a new museum definition” z dnia 24 sierpnia 2022 r., dostępna na stronie [www.icom.museum](https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/), (https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/\_ – wgląd: 22.10.2022).

o muzeach jako o przestrzeni spotkania<sup>14</sup>. „W muzeach najczęściej istnieje też możliwość odkrycia kultury obcej. Spotkanie z Innym często zaczyna się właśnie od aranżacji, która już stanowi pewną interpretację i daje możliwość zrozumienia tego, co inne” – pisała Joanna Hańderek w swoich filozoficznych rozważaniach nad muzeum (Hańderek 2010: 10). Choć to wzajemne poznanie może opierać się na tworzeniu wystaw o Innym, uważam, że stoimy obecnie w Polsce przed nowym wymiarem spotkania z Innym w muzeum.

Aktualnie ogromnym wyzwaniem dla polskich instytucji muzealnych jest konieczność wprowadzenia w zakres ich działalności rozwiązań na rzecz dostępności tych miejsc dla osób z niepełnosprawnościami. Stało się tak za sprawą wejścia w życie dwóch ustaw: Ustawy z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnieniu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami (Dz.U. 2019 poz. 1696) oraz Ustawy z dnia 4 kwietnia 2019 r. o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych (Dz.U. 2019 poz. 848)<sup>15</sup>. Dostępność w ujęciu Ministerstwa Funduszy i Polityki Regionalnej to „cecha, dzięki której z produktów, usług i przestrzeni może korzystać na równi jak największa liczba osób (...). Szacuje się, że nawet 30% społeczeństwa może mieć trwałe lub czasowe ograniczenia w mobilności czy percepcji”<sup>16</sup>. Podobnie Parlament Europejski definiuje ją jako „zapobieganie powstawaniu przeszkód w korzystaniu z podstawowych produktów i usług lub ich [usuwanie – przyp. S.K.]. Umożliwia ona postrzeganie i zrozumienie tych produktów i usług oraz posługiwanie się nimi przez osoby z ograniczeniami funkcjonalnymi, w tym osoby niepełnosprawne, na takich samych warunkach, jak to ma miejsce w przypadku do innych osób”<sup>17</sup>. Nowe regulacje prawne są efektem dostrzeżenia istotnych problemów społecznych wynikających z wykluczania osób z niepełnosprawnościami z życia publicznego, a co za tym idzie – ze zmiany myślenia o pojęciu niepełnosprawności. Od lat 70. XX wieku nasiliła się bowiem dyskusja nad sposobem jej

---

<sup>14</sup> Przykładem tego nurtu myślenia w muzeologii może być praca pt. *Muzeum relacyjne* wydana przez Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku oraz Muzeum Pałacu Króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie, będąca pierwszym tomem z nowej serii „Muzeologia – nowe miejsca” (zob. Byszewski, Nessel-Lukasik: 2020).

<sup>15</sup> Działania te związane są z trzema kluczowymi dokumentami międzynarodowymi. Pierwszy z nich to Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/2102 z dnia 26 października 2016 r. w sprawie dostępności stron internetowych oraz mobilnych aplikacji organów sektora publicznego (Dz.Urz. UE L 327 z 02.12.2016). Drugi z nich to Konwencja ONZ o Prawach Osób Niepełnosprawnych, przez Zgromadzenie Ogólne Narodów Zjednoczonych przyjęta w 13 grudnia 2006 r., przez Polski rząd podpisana 20 marca 2007 r., ratyfikowana w Polsce 6 września 2012 r. Trzeci z dokumentów to Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady w sprawie zbliżenia przepisów ustawowych, wykonawczych i administracyjnych państw członkowskich w odniesieniu do wymogów dostępności produktów i usług, Bruksela z dnia 2 grudnia 2015 r.

<sup>16</sup> Definicja zawarta we wprowadzeniu do programu „Dostępność Plus”, zawarta na stronie „Serwis Rzeczypospolitej Polskiej” (Strona Ministerstwa Funduszy i Polityki Regionalnej (<https://www.gov.pl/web/fundusze-regiony/program-dostepnosc-plus> – wgląd: 26.05.2021).

<sup>17</sup> Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady w sprawie zbliżenia przepisów ustawowych, wykonawczych i administracyjnych państw członkowskich w odniesieniu do wymogów dostępności produktów i usług z dnia 2.12.2015.

definiowania. Dominujący wówczas tzw. model medyczny (indywidualny) implikował postrzeganie niepełnosprawności z perspektywy jednostki. Ograniczenie sprawności fizycznej, intelektualnej lub komunikacyjnej danej osoby było bezpośrednią konsekwencją choroby, zespołu wad genetycznych lub nieszczęśliwego wypadku. Środowisko aktywistów w kręgach osób z niepełnosprawnościami zaangażowało się w stworzenie nowego modelu niepełnosprawności, zwanego społecznym. Według tego modelu ograniczenia i bariery nie znajdują się w danej osobie, a wynikają z ograniczeń otoczenia. Zmiana optyki patrzenia na niepełnosprawność ukazała, że odpowiedzialność za usuwanie barier i przeszkód w dostępie do dóbr kultury oraz innych usług publicznych ponosimy wszyscy jako wspólnota społeczna (Giełda 2015: 21; Kazanowski 2015: 35). Dostęp ten nazwać można *upodmiotawiającym*, w tym znaczeniu, że umożliwia on użytkownikom przestrzeni „przejęcie kontroli nad własnym życiem” bez konieczności korzystania ze wsparcia osób trzecich (Borowska-Beszta 2021).

Dokumenty prawne opisujące zagadnienie dostępności dotyczą nie tylko osób z niepełnosprawnościami, ale również osób z ograniczeniami sprawności bez oficjalnego orzeczenia<sup>18</sup>. Różny stopień sprawności może zatem dotyczyć osób w wieku senioralnym, rodziców z dziećmi lub osób z czasowymi kontuzjami. Biorąc pod uwagę dostępność pod kątem niepełnosprawności, nowo powstającym instytucjom muzealnym stosunkowo łatwiej jest wejść w działania wspierające proces „udostępniania” przestrzeni i treści prezentowanych przez siebie. Dużą rolę odgrywają tu większe środki finansowe przeznaczone na budowę i funkcjonowanie instytucji, pojawienie się prawa budowlanego i znajomości dobrych praktyk w zakresie tzw. projektowania uniwersalnego oraz większe możliwości kadrowe tych instytucji (Kowańska 2022: 218). Stosunek już ukształtowanych muzeów, na przykład analizowanych tu muzeów etnograficznych na wolnym powietrzu, do powyższych zagadnień jest mniej entuzjastyczny. Z wymogami wchodzącymi w spektrum tzw. polityki dostępności zderzają się uwarunkowania architektoniczne muzeów skansenowskich, jak również aspekty organizacyjne, ekonomiczne, administracyjne, kadrowe i społeczne. Jest to rzecz jasna

---

<sup>18</sup> Osoba ze szczególnymi potrzebami według Ustawy z dnia 19 lipca 2019 r. oznacza „osobę, która ze względu na swoje cechy zewnętrzne lub wewnętrzne, albo ze względu na okoliczności, w których się znajduje, musi podjąć dodatkowe działania lub zastosować dodatkowe środki w celu przezwyciężenia bariery, aby uczestniczyć w różnych sferach życia na zasadzie równości z innymi osobami” (art. 2, pkt 3, Dz.U. 2019 poz. 1696). W programie „Dostępność Plus” uznano, że dostępność w sposób szczególny dotyczy: „osób na wózkach inwalidzkich, poruszających się o kulach, o ograniczonej możliwości poruszania się; osób niewidomych i słabo widzących; osób głuchych i słabo słyszących; osób głuchoniewidomych; osób z niepełnosprawnościami psychicznymi i intelektualnymi; osób starszych i osłabionych chorobami; kobiet w ciąży; osób z małymi dziećmi, w tym z wózkami dziecięcymi; osób mających trudności w komunikowaniu się z otoczeniem (także z rozumieniem języka pisanego albo mówionego); osób o nietypowym wzroście (w tym również dzieci); osób z ciężkim lub nieporęcznym bagażem, towarem” (Strona Ministerstwa Funduszy i Polityki Regionalnej (<https://www.gov.pl/web/fundusze-regiony/program-dostepnosc-plus> – wgląd: 26.05.2021).



ogromne uogólnienie. Wiele mniejszych instytucji jest bardzo świadoma tych zagadnień, a nawet pełni rolę edukatora w tym zakresie<sup>19</sup>. Chodzi mi jedynie o zarysowanie wstępnych problemów i przeszkód, jakie napotykają muzea skansenowskie w omawianym tu obszarze działań.

Świadomość tematu dostępności dla osób z ograniczeniami sprawności w kręgach muzealnych w Polsce dopiero rozwija się na szeroką skalę. Muzeum Regionalne w Stalowej Woli w ramach projektu „Muzea bez barier” przeprowadziło między listopadem 2008 a styczniem 2009 roku badania ankietowe zatytułowane: „Gość niepełnosprawny w Muzeum”. Ankietę wysłano do 740 instytucji muzealnych. Odpowiedziało zaledwie 40 z nich (choć warto nadmienić, że 20 spośród tych placówek to muzea o charakterze etnograficznym lub regionalnym).

Niewielka ilość zwrotów każe się zastanowić, czy świadczy to o braku zainteresowania badaniami, czy też sposób przeprowadzania powinien być inny. (...) Problemem w niektórych przypadkach było adresowanie ankiet, nawet po telefonicznej rozmowie z prośbą o wskazanie osoby odpowiedzialnej za współpracę z osobami niepełnosprawnymi, czy wprowadzanie usprawnień. Wypełnienie ankiety przez osobę w tej dziedzinie kompetentną daje największy poziom jej rzetelności. Jednym z możliwych rozwiązań tego problemu jest wyznaczenie w placówkach koordynatora ds. gości niepełnosprawnych i umieszczenie informacji o tym np. na stronie internetowej (Porczyński 2009).

Twórcy wyżej wymienionego raportu mieli trudność w skontaktowaniu się z pracownikami muzeów, którzy pełniliby funkcję osób odpowiedzialnych za obsługę zwiedzających z ograniczeniami sprawności. Nie jest moim celem podejmowanie wartościujących ocen dotyczących stanu wiedzy polskich muzealników odnośnie do niepełnosprawności. Zależy mi jednak na tym, aby zaznaczyć, że podejmowanie usystematyzowanych i zaplanowanych działań na rzecz dostępności muzeów dla gości z niepełnosprawnościami jest w naszym kraju zjawiskiem może nie tyle nowym, ile mocno rozwijającym się<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Przykładem może być Muzeum Regionalne w Stalowej Woli prowadzące projekt „Muzea bez barier” oraz konferencje i szkolenia dotyczące zagadnień gości z niepełnosprawnościami w muzeach. Więcej informacji znajduje się na stronie internetowej [www.muzeabezbarier.pl](http://www.muzeabezbarier.pl) (<http://www.muzeabezbarier.pl/> – wgląd: 28.01.2021).

<sup>20</sup> Od września 2020 roku, kiedy ustawodawca (Ustawa o zapewnieniu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami; Art. 59 Dz.U. 2019 poz. 1696) przewidział obowiązek wyznaczania wspomnianych „koordynatorów ds. dostępności”, w mediach społecznościowych ([www.facebook.pl](http://www.facebook.pl)) powstało wiele grup i forów służących osobom wyznaczonym na to stanowisko jako miejsce wsparcia i wymiany informacji na ten temat. To m.in. „Sieć Liderów i Liderów Dostępności” i „Forum Koordynatorów i Koordynatorek dostępności”. O powstawaniu tych grup poinformowała mnie jedna z moich rozmówczyń podczas przeprowadzania wywiadu. Temat naszej rozmowy dotyczył tego, że w muzeum, w którym pracuje moja rozmówczyni powstał spór czy takiego koordynatora w obrębie instytucji warto wyznaczać, mimo że ustawodawca (Dz.U. 2019 poz. 1696) literalnie tego nie wymaga (wymagane było wyznaczenie takiej osoby w organie publicznym pełniącym rolę organizatora instytucji tj. na szczeblu gminnym, powiatowym lub wojewódzkim). Pod koniec roku 2020 fundacja Widzialni (od 2009 roku zajmująca się tematyką dostępności cyfrowej) zamieściła na swojej stronie internetowej informację o pojawieniu się (w ustaleniu z Ministerstwem Funduszy i Polityki Regionalnej RP) nowej kwalifikacji zawodowej „koordynatora/koordynatorki do spraw dostępności w organizacji”.

## Szczegółowy obszar tematyczny badań

Niniejsza rozprawa skoncentrowana jest na zagadnieniach związanych z muzeum i kategorią dostępności. Problematykę muzealną zawężam do muzeów etnograficznych na wolnym powietrzu, które stały się dla mnie terenem badań. Celem moich rozważań jest próba aktualnego spojrzenia na muzeum skansenowskie z perspektywy działań na rzecz dostępności dla osób z ograniczeniami sprawności. Nadrzędnym zadaniem, jakie stawiam przed sobą, jest opisanie, czym owa dostępność w muzeum jest? Istnieje bowiem wiele opisów prawnych tego zjawiska, nie udało mi się jednak dotrzeć do żadnego opracowania, które powstałoby na podstawie pogłębionych badań etnograficznych, zestawiających doświadczenia muzealników i zwiedzających z niepełnosprawnościami w kontekście tematyki dostępności. Tym samym niniejsza praca wypełnia tę lukę. Przyjmując założenia konstrukttywizmu społecznego, interakcjonizmu symbolicznego oraz elementów paradygmatu ucieleśnionego poznania, formułuję następujące pytania badawcze: (1) Jakich obszarów dotyczy kategoria dostępności w muzeum na wolnym powietrzu? (2) W jakich kontekstach uzyskiwany jest dostęp do przestrzeni etnograficznego muzeum skansenowskiego? (3) Czy i w jaki sposób polityczny wymiar muzeów skansenowskich wpływa na sposoby realizacji działań na rzecz dostępności? (4) Co nowego wnosi zjawisko dostępności w misję działania muzeum na wolnym powietrzu?

W znaczeniu antropologicznym zjawisko *dostępności* w muzeum jest tym, co poprzedza *partycypację* muzealną. To element warunkujący nawiązywanie relacji w przestrzeni muzeum zarówno w jej ludzkim, jak i nie-ludzkim wymiarze<sup>21</sup>. Aspekt dostępności muzeum dotyczy również zjawiska percepcji – czyli dostępnych środków, dzięki którym postrzegamy jego przestrzeń w czasie rzeczywistym w swój własny, indywidualny sposób. Dostępność obejmuje w tym kontekście nie tylko dostępność przestrzeni, informacji, wrażeń, relacji, ale też sam podmiot, czyli człowieka, który tej przestrzeni doświadcza, „filtrując” ją przez swoje ciało i umysł. W wymienionych powyżej aspektach dostępności pomocne stają się rozróżnienie zaprezentowane przez Emmanuela Levinasa dzielące relacje międzyludzkie na „mówione” i „powiedziane”. To, co mówione, dzieje się w ciągłym procesie, to co powiedziane, to późniejszy opis tego, co mówione – niedoskonała relacja z minionego wydarzenia (Waligóra 2008: 63). Podsumowując, w wymiarze antropologicznym dostępność to możliwość wejścia w

---

<sup>21</sup> O relacji z Innym w jego nie-ludzkim wymiarze pisze m.in. Ewa Domańska w artykule *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, podkreślając, że „Inny to już nie tylko ktoś, kto różni się od nas – innych ludzi – ze względu na rasę, płeć, klasę lub opcję seksualną czy religijną, lecz także ktoś, a może przede wszystkim ten/ta/to, kto różni się od nas gatunkowo i/oraz organicznie (w sensie na przykład bycia nie-organicznym)” (Domańska 2008: 11).

relacje – z człowiekiem, przedmiotem, środowiskiem lub wiedzą. Natomiast w znaczeniu praktycznym dostępność to wszystkie środki techniczne umożliwiające jak największej grupie osób korzystanie w możliwie najdogodniejszy sposób z przestrzeni instytucji publicznej, w tym wypadku z przestrzeni muzeum. Dostępność ta powinna być zapewniona przynajmniej w trzech wymiarach: informacyjno-komunikacyjnym, architektonicznym oraz cyfrowym<sup>22</sup>.

W obliczu wprowadzenia nowych regulacji prawnych porządkujących podejście do udostępniania instytucji sektora publicznego, w tym muzeów, osobom z ograniczeniami sprawności podjęcie tych tematów wydaje się więc niezwykle wartościowe i inspirujące. Ukazuje ono bowiem nowy problem na gruncie współczesnego muzealnictwa, które stara się zaprezentować muzeum jako przestrzeń publiczną, umożliwiającą nawiązywanie szeroko rozumianych relacji (por. Byszewski, Nessel-Lukasik 2020). Wprowadzenie w ten obszar kategorii dostępności pozwala wejrzeć znacznie głębiej w problematykę zagadnień „partycypacji muzealnej” czy „uczestnictwa w kulturze” (zob. Kisiel 2013: 347-349; Hooper-Greenhill 2003: 197-206; Simon 2010). Nie jest zatem moim celem dokonywanie szczegółowej analizy dotyczącej tworzenia kolekcji muzealnej ani oceny podejścia do gromadzenia i popularyzacji dziedzictwa kulturowego. W zamian za to proponuję: (1) próbę opisu historii idei muzeum z perspektywy kategorii dostępności, następnie (2) definicję dostępności i jej odniesienie do praktyki pracy muzealników i wreszcie (3) spojrzenie na muzeum skansenowskie z perspektywy działań na rzecz dostępności dla osób z niepełnosprawnościami. Ostatni z tych aspektów jest według mnie nie tylko przykładem tworzenia się „kultury oddolnej”<sup>23</sup>, ale również ujawnieniem się w przestrzeni muzeów nowej figury Innego, którą dziś staje się osoba z niepełnosprawnością (zob. Kowańska 2022: 225). Stąd interesuje mnie szerokie spektrum relacji: (1) między muzealnikami a zwiedzającymi, performerami i rzemieślnikami, (2) muzealnikami a eksponatami i przestrzeniami ich działań kreatywnych, wreszcie (3) zwiedzającymi z niepełnosprawnościami a eksponatami i przestrzenią muzeum. Interesują mnie wyobrażenia i praktyki związane z działaniami na rzecz udostępniania muzeów skansenowskich. Analiza przyjmuje perspektywę „wewnętrzną” instytucji. Ma na celu

---

<sup>22</sup> Wytyczne dotyczące form zapewnienia dostępności znajdują się na stronie internetowej „Portal Funduszy Europejskich”, w zakładce zatytułowanej „Program Dostępność Plus” (<https://www.funduszeuropejskie.gov.pl/strony/o-funduszach/fundusze-europejskie-bez-barier/dostepnosc-plus/ustawa-o-dostepnosc/> – wgląd: 4.05.2022).

<sup>23</sup> Nawiązuję tu do pracy *Oddolne tworzenie kultury. Perspektywa antropologiczna* (Sikora 2015), której autorzy podsumowują, że „kultura oddolna to różnego rodzaju praktyki, które związane są z tworzeniem tożsamości indywidualnej, lokalnej, grupowej i z konstruowaniem świata społecznego – tej interaktywnej scenografii, w której toczy się życie codzienne” (Sikora 2015: 8). To działania prowadzone z niezależnej inicjatywy grup zainteresowanych, które jednocześnie mogą również dziać się w ramach „odgórnych” programów i projektów finansowania, jednak wykraczają one poza poziom instytucjonalny.

ukazanie opisanych zjawisk z punktu widzenia osób zaangażowanych w działanie muzeum – pracowników oraz zwiedzających.

## Przegląd literatury przedmiotu

Jak wspominałam, omówione w poniższej pracy problemy poruszają się w obszarze zagadnień muzealnych oraz związanych z kategorią dostępności. Istotną kwestią jest również *niepełnosprawność*<sup>24</sup>. Każde z nich z uwagi na swoje zróżnicowanie jest przedmiotem interdyscyplinarnych badań, w związku z tym tematyka rozprawy sytuuje się na granicy studiów muzealnych (*museum studies*), studiów o niepełnosprawności (*disability studies*) oraz subdyscyplin antropologii, takich jak antropologia ciała i zmysłów, antropologia filozoficzna, medyczna, polityczna czy antropologia środowiska (zob. Ingold 2018b). Pierwszy z wymienionych obszarów w literaturze zarówno polskiej, jak i obcojęzycznej opisywany jest bardzo szeroko. Literatura przedmiotu dotycząca *muzeum* to prace poświęcone zagadnieniom genezy i historii muzealnictwa, opisujące definicje i typologie muzeum, charakterystykę architektoniczną budynków, typów ekspozycji czy problematykę sztuki wystawienniczej i edukacji muzealnej. Na potrzeby poniższej pracy można stwierdzić, że są to prace dotyczące teorii, metodologii oraz technicznych aspektów działania muzeów. Wymienić należy niektóre z ważniejszych prac próbujących w sposób holistyczny spojrzeć na problematykę muzealną. To m.in. interdyscyplinarne opracowanie *A Companion to Museum Studies* pod redakcją Sharon Macdonald (2006), którego zadaniem jest omówienie roli i znaczenia muzeów we współczesnym świecie. W tym miejscu warto również wymienić książkę Eliean Hooper-Greenhill *Museums and the shaping of knowledge* (2003), podejmującą zagadnienie edukacyjnej roli muzeów jako miejsca tworzenia i przekazu wiedzy, które ma miejsce od samego powstania jego idei. Formą podsumowania działalności muzealnej jest też praca pod redakcją Edwarda P. Alexandra *Museums in motion. An introduction to the History and Functions of Museums*, której trzecie wydanie z 2017 roku zostało uzupełnione fragmentami

---

<sup>24</sup> Warto zaznaczyć, że zagadnienia związane z tematyką niepełnosprawności znalazły się w kręgu zainteresowań wielu antropologów kultury. „Antropolodzy kultury podjęli próby zrozumienia i naukowego zbadania niepełnosprawności, zanim w Stanach Zjednoczonych zaczęto rozwijać i oficjalnie ustanowiono interdyscyplinarne studia nad niepełnosprawnością” – pisze w artykule *Wkład antropologii kulturowej w studia nad niepełnosprawnością* Beata Borowska-Beszta (2016: 22). Autorka wymienia m.in. badania Mary Douglas dotyczące różnych podejść do kategorii *anomalii* oraz Michaela Angrosino dotyczące „fenomenu niepełnosprawności w kulturze Zachodu, w Stanach Zjednoczonych, poświęcając uwagę problemom dorosłości, a także seksualności osób z niepełnosprawnością intelektualną, ponadto badał koncepcje deinstytucjonalizacji” (Borowska-Beszta 2016: 24). Nie jest jednak celem poniższej pracy szczegółowe omówienie fenomenu niepełnosprawności w kontekstach kulturowych (ograniczam je do opisanie różnych modeli konceptualizowania niepełnosprawności), bowiem tematem przewodnim badań były muzea skansenowskie i próba spojrzenia na ich przestrzeń, sposób funkcjonowania z perspektywy działań na rzecz dostępności dla osób z niepełnosprawnościami.

dotyczącymi m.in. dostępności i inkluzywności muzeów. Podobne próby całościowego ujęcia tematu podejmowali i podejmują również polscy badacze i badaczki. Przykładem mogą być klasyczne opracowanie Zdzisława Żygulskiego *Muzea na świecie: wstęp do muzealnictwa* (1982) i bardziej współczesna praca Doroty Folgi-Januszewskiej *Muzeum: fenomeny i problemy* (2015).

Literatura muzeologiczna skupiająca się na współczesnych sposobach definiowania muzeum to popularne prace, takie jak *The New Museology* (Vergo 1989), *The Participatory Museum* (Simon 2010) oraz polskie opracowania, m.in. *Laboratorium muzeum. Społeczność* (Banaś, Janus 2015), *Muzeum w sieci znaczeń. Zarządzanie z perspektywy nauk humanistycznych* (Barańska 2013) oraz *Muzeum krytyczne* (Piotrowski 2011). Niezwykle inspirujące, w kontekście rozważań o dostępności muzeów skansenowskich, jest opracowanie zbiorowe pt. *Museotherapy. How Does It Work? Museum as a Place of Therapy* (Kotowski, Zybert 2020), będące efektem konferencji organizowanych przez Muzeum Narodowe w Kielcach. Artykuły wchodzące w skład tej publikacji dotyczą *muzeoterapii*, czyli działań wywodzących się z szeroko pojętej arteterapii, które wykorzystują potencjał muzealnych kolekcji, narracji i przestrzeni wystaw oraz ich emocjonalnego komponentu do budowania oraz integracji kapitału społecznego i prowadzenia działań terapeutycznych (Kotowski, Zybert 2020: 7-8).

Bogatym źródłem wiedzy są też specjalistyczne czasopisma, takie jak seria „Muzealnictwo”, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, „Museion Poloniae Maioris”, „Młoda Muzeologia” czy tematycznie bliższe zagadnieniu wystawiennictwa etnograficznego na wolnym powietrzu czasopisma „Etnografia Nowa”, „Lud”, „Ethnologia Europea”, „Nordisk Museology” oraz „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce”. Publikacje omawiające historię ruchu skansenowskiego w Polsce i na świecie oraz specyfikę tego typu wystaw muzealnych opisują m.in. prace Jerzego Czajkowskiego *Muzea na wolnym powietrzu w Europie. Historia – dzień dzisiejszy – perspektywy* (1984) oraz *Z historii muzealnictwa skansenowskiego w Europie* (1995), wymienić również można książkę Łukasza Bukowieckiego *Czas przeszły zatrzymany. Kulturowa historia skansenów w Szwecji i w Polsce* (2015). Nie sposób pominąć także prac Jana Świącha, chociażby artykułu pt. *Wkład etnograficznego muzealnictwa na wolnym powietrzu w Polsce w europejski dorobek tego typu placówek ochrony dziedzictwa kulturowego* (2017). Szczególnie inspirującym tekstem był również dla mnie ten autorstwa Bjarne Stoklunda *Between Scenography and Science. Early Folk Museums and their Pioneers* (2003).

Prace związane z zagadnieniami dotyczącymi *niepełnosprawności* i *dostępności* na potrzeby poniższych badań uporządkowałam według klucza tematycznego poruszającego kwestie teoretyczno-metodologiczne oraz techniczne związane przede wszystkim z wprowadzaniem rozwiązań na rzecz udostępniania przestrzeni i usług publicznych osobom z niepełnosprawnościami. Należące do pierwszej z tych grup prace z zakresu studiów o niepełnosprawności to w znacznej mierze opracowania anglojęzyczne, takie jak książka Lennarda Daviesa *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and The Body* (1995) i artykuł *The Social Model in Context* autorstwa Michaela Oliviera zawarty w książce *Rethinking Normalcy. A Disability Studies Reader* (2009). Niektóre teksty zagranicznych badaczy zostały już przetłumaczone na język polski, to m.in. artykuł *Samoorganizacja osób niepełnosprawnych: nowy ruch społeczny?* Toma Shakespeare'a, który stał się częścią książki *Niepełnosprawność i społeczeństwo. Performatywna siła protestu* (2018) wydanej przez Fundację Teatr 21 w Warszawie. Wymieniona instytucja na swoim koncie ma również inne, ważne dla tej dziedziny nauk, książki w polskim przekładzie. Mam na myśli prace amerykańskiej badaczki Rosemary Garland-Thomson *Niezwykłe ciała. Przedstawienia niepełnosprawności fizycznej w amerykańskiej kulturze i literaturze* (2020a) oraz *Gapienie się, czyli o tym, jak patrzymy i pokazujemy siebie innym* (2020b). Jeśli chodzi o polskie studia o niepełnosprawności, chciałabym wspomnieć o dwóch badaczkach – Jolancie Rzeźnickiej-Krupie, autorce książki *Społeczne ontologie niepełnosprawności. Ciało, tożsamość, performatywność* (2019), i Natalii Pamule, autorce m.in. recenzji wyżej wymienionego opracowania, która ukazała się w „Przeglądzie Kulturoznawczym” pt. *Obietnica studiów o niepełnosprawności. Na marginesie książki Jolanty Rzeźnickiej-Krupy „Społeczne ontologie niepełnosprawności. Ciało, tożsamość, performatywność”* (2019) oraz współautorce artykułu *Nic o nas bez nas* opublikowanego w „Studia de Cultura” (Pamuła, Szarota, Usiekiewicz 2018). Ponieważ celem studiów o niepełnosprawności jest wypracowanie interdyscyplinarnego spojrzenia na badane zagadnienia, inspirującymi artykułami w tym zakresie okazały się zatem również – tekst Chantal Mouffe pt. *Polityka i polityczność* (2007), *Audioantropologia: praktykowanie dyscypliny poprzez dźwięk* Agaty Stanisiz (2014), *Niepełnosprawność w polu władzy* Justyny Lipko-Koniecznej (2018b) i jej praca pisana we współpracy z Ewelina Godlewską-Byliniak *Rewolucja, której nie było* (2018).

Jeśli chodzi o problematykę dostępności w aspekcie muzealnym, mamy do czynienia z literaturą zawierającą wyniki badań społecznych, ale również opisy przypadków, dobrych praktyk i dyspozycji, które pomagają tworzyć przestrzeń muzeum bardziej inkluzywną dla osób z niepełnosprawnościami i specjalnymi potrzebami. Wspominałam już pracę *Museotherapy*.

*How Does It Work? Museum as a Place of Therapy* (Kotowski, Zybert 2020), którą możemy umieścić w tym zestawieniu, jednak w przeglądzie polskiej literatury pojawia się więcej tego typu tekstów, to m.in. *Muzeum na dotyk, antropolog za słowo: o współczesnym doświadczaniu kultury* Magdaleny Lica-Kaczan (2009), *Trzy filary dostępności muzeów* Aliny Zajadacz (2019). Wspomnieć należy również tekst Anny Jurkowskiej *Idea projektowania uniwersalnego w planowaniu przestrzennym* (2002) i wymieniany już raport przygotowany na podstawie badań prowadzonych przez Muzeum Regionalne w Stalowej Woli pt. *Gość niepełnosprawny w muzeum, raport 2009* (Porczyński 2009). Warto również przywołać artykuły Beaty Borowskiej-Beszty poruszające zagadnienia dostępności w obiektach muzealnych i zabytkach architektonicznych *Domus Dei. Dostępność zabytkowych kościołów w perspektywie upodmiotowienia osób z niepełnosprawnością fizyczną – fotoetnograficzne analizy obiektów dostępu* (2021) oraz *Goście z niepełnosprawnością intelektualną w muzeum i galerii sztuki* (2021). Z literatury zagranicznej, która stała się pomocna w definiowaniu zjawiska dostępności muzeów dla osób z niepełnosprawnościami, wymienić należy artykuł *Accessible Tourism* zawarty w książce *Transforming Communities Through Tourism. A Handbook For Community Tourism Champions* (Prescott 2009), pracę pt. *Universal Design* (Burgstahler 2021), artykuł *Inclusive Design Museums and Social Design* (Wen, Ng 2020) oraz *Implementation of accessible tourism concept at museums in Jakarta* (Wiastuti, Adiati, Lestari 2018). Nie sposób również pominąć raportu przygotowanego przez University of Central Lancashire pt. *Who Cares? Museums, Health and Wellbeing Research Project. A Study of the Renaissance North West Programme* (Froggett, Farrier, Poursanidou 2011). Zawiera on opisy przypadków projektów zrealizowanych w muzeach, m.in. projektu, którego celem było wsparcie osób w łagodnych kryzysach psychicznych. Wiele wątków poruszonych w wymienionej literaturze znajduje odzwierciedlenie w niniejszej dysertacji, stając się bogatym źródłem inspiracji oraz narzędzi pozwalających uzyskać głębszy wgląd w analizowane zagadnienie dostępności muzeów skansenowskich dla osób z niepełnosprawnościami.

## Teren badań

Liczba placówek muzealnych w Polsce szacowana jest w różny sposób w zależności od opracowania. Dane Głównego Urzędu Statystycznego (GUS) mówią o 959 tego rodzaju placówkach<sup>25</sup>. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego (MKDiN) w swoim wykazie

---

<sup>25</sup> Dane Głównego Urzędu Statystycznego, *Działalność muzeów w 2019 roku. Informacja sygnałna* (<https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/kultura-turystyka-sport/kultura/dzialalnosc-muzeow-w-2019-roku,12,3.html> – wgląd: 29.01.2021).

mieści 910 instytucji muzealnych<sup>26</sup>. Natomiast Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (NIMOZ) mówi o istnieniu 1111 muzeów (Andrzejkiewicz, Żmijewska 2019: 6). Najpełniejszy obraz skali działalności muzealniczej podają dane NIMOZ, zawierają one nie tylko muzea działające na podstawie Ustawy o muzeach z dnia 21 listopada 1996 r. (Dz.U. 2022 poz. 385), jak to jest w przypadku danych opublikowanych przez MKDiN, ale również dane dotyczące muzeów, które nie uzgodniły statutu lub regulaminu z MKiDN, a jednak „uważają, że ich działalność jest działalnością muzealną i chcą, co istotne, ankietę statystyczną NIMOZ wypełnić” (Grzonkowska 2019: 307).

Głównym dokumentem prawnym regulującym działalność muzealną w Polsce jest wspomniana Ustawa o muzeach z dnia 21 listopada 1996 r.<sup>27</sup> W myśl wyżej wymienionej ustawy muzeum jest

jednostką organizacyjną nienastawioną na osiągnięcie zysku, której celem jest gromadzenie i trwała ochrona dóbr naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzkości o charakterze materialnym i niematerialnym, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów (Art. 1, Ustawy o muzeach z dnia 21 listopada 1996 r.). (...) Muzeum może prowadzić, jako dodatkową, działalność gospodarczą w celu finansowania działalności określonej w art. 2. (Art. 9, Ustawy o muzeach z dnia 21 listopada 1996 r.).

Zadaniami wyznaczonymi instytucjom o charakterze muzealnym w ustawie jest: (1) gromadzenie zabytków w statutowo określonym zakresie; (2) katalogowanie i naukowe opracowywanie zgromadzonych zbiorów; (3) przechowywanie gromadzonych zabytków w warunkach zapewniających im właściwy stan zachowania i bezpieczeństwo oraz magazynowanie ich w sposób dostępny do celów naukowych; (4) zabezpieczanie i konserwacja zbiorów oraz, w miarę możliwości, zabezpieczanie zabytków archeologicznych nieruchomych oraz innych nieruchomych obiektów kultury materialnej i przyrody; (5) urządzenie wystaw stałych i czasowych; (6) organizowanie badań i ekspedycji naukowych, w tym archeologicznych; (7) prowadzenie działalności edukacyjnej; (7a) popieranie i prowadzenie

---

<sup>26</sup> Wykaz na stronie internetowej MKDiN został opublikowany 26 stycznia 2021 roku. Wykaz muzeów obejmuje instytucje, które działają w oparciu o statut lub regulamin uzgodniony z ministrem właściwym do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego, zgodnie z art. 6 ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz.U. 2022 poz. 385) (<https://bip.mkidn.gov.pl/pages/rejestry-ewidencje-archiwa-wykazy/rejestry-muzeow.php> – wgląd: 29.01.2021).

<sup>27</sup> Ustawy i rozporządzenia regulujące działalność muzealniczą (od zarządzania zbiorami, przez zasady tworzenia wykazów, list i Rad do Spraw Muzeów i Miejsc Pamięci Narodowej; finansów i regulacji dotyczących grupy zawodowej muzealników; bezpieczeństwa informacji i zbiorów; przyznawania nagród i odznaczeń; ustawodawstwa szczegółowego dotyczącego m.in. bibliotek i archiwów, muzeów martyrologicznych, a wreszcie dotyczących dostępności – dostosowania budynków i stron internetowych do potrzeb osób niepełnosprawnych), znajdują się na stronie internetowej NIMOZ (<https://nimoz.pl/baza-wiedzy/bazy-danych/baza-aktow-prawnych> – wgląd: 29.01.2020).



działalności artystycznej i upowszechniającej kulturę; (8) udostępnianie zbiorów do celów edukacyjnych i naukowych; **(9) zapewnianie właściwych warunków zwiedzania oraz korzystania ze zbiorów i zgromadzonych informacji** [wyróżnienie – S.K.], (10) prowadzenie działalności wydawniczej (art. 2 Ustawy o muzeach z dnia 21 listopada 1996 r.)<sup>28</sup>.

W naszym kraju działa kilka organizacji zrzeszających środowisko muzealnicze. Największą z nich (również w skali całego świata) jest wspierana przez UNESCO Międzynarodowa Rada Muzeów (ICOM)<sup>29</sup>, w tym także afiliowana komórka organizacyjna Association of European Open Air Museums (AEOM). Ostatnia z wymienionych organizacji skupia wokół siebie grono osób zaangażowanych w pracę w muzeach skansenowskich w całej Europie. W roku 1998 powstało również Stowarzyszenie Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce. Inicjatywa ta sięga lat 80. XX wieku, kiedy to toczyła się debata dotycząca stworzenia Związku Muzealników Polskich. Podniesiono w tym kontekście potrzebę utworzenia odrębnej organizacji, która stałaby się platformą wsparcia i wymiany doświadczeń polskich muzealników specjalizujących się w wystawach etnograficznych na wolnym powietrzu<sup>30</sup>.

Trudno ocenić dokładną liczbę tego typu instytucji (tj. muzeów skansenowskich) w Polsce z uwagi na to, że część z nich to muzea o charakterze prywatnym (często stanowiące pojedyncze budynki lub zagrody) tworzone przez muzealników-pasjonatów (zob. Maciejewska, Graczyk 2013). Jeśli jednak przyjąć za wyznacznik przynależność do Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce, możemy uznać, że istnieje 37 tego rodzaju instytucji<sup>31</sup>. Liczbę muzeów typu skansenowskiego na terenie Europy w latach 80. XX wieku szacowano na ponad 2000 instytucji, przy czym blisko 1700 z nich mieściło się na terenie

---

<sup>28</sup> Minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego cyklicznie tworzy wykaz muzeów, który udostępniany jest w Biuletynie Informacji Publicznej oraz w Państwowym Rejestrze Muzeów. Rejestr ten tworzony jest w celu potwierdzenia wysokiego poziomu merytorycznej działalności i znaczenia zbiorów. Przynależność do tego rejestru daje instytucji pewne udogodnienia, na przykład względem pierwszeństwa w zakupie muzealiów, ale jednocześnie nakłada dodatkowe obowiązki administracyjne (art. 13, ust. 1; art. 14; art. 20 Ustawy o muzeach z dnia 21 listopada 1996 r.). Obecnie do Państwowego Rejestru Muzeów należy 129 instytucji. Organizatorami instytucji muzealnych w myśl ustawy mogą być ministrowie, kierownicy urzędów centralnych, jednostki samorządu terytorialnego, osoby fizyczne, prawne lub organizacyjne nieposiadające osobowości prawnej (art. 5, ust. 1, Dz.U. 2022 poz. 385). Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów w ramach projektu Statystyka muzeów, jako twórców i organizatorów muzeów wymienia: (1) państwowe instytucje kultury; (2) samorządowe instytucje kultury; jednostki: (3) prowadzone przez organizacje pozarządowe; (4) organizacyjne Kościoła lub związku wyznaniowego; (5) organizacyjne szkoły lub uczelnie wyższej; (6) prowadzone przez osoby fizyczne; (7) podmiot gospodarczy; (8) lub inne instytucje publiczne (Andrzejkiewicz, Żmijewska 2019: 10). Istnieją również podziały ze względu na specyfikę zbiorów, w tych zestawieniach znajdują się również poruszane przeze mnie muzea skansenowskie (Wyszkowska, Jędrzyśiak 2017: 74).

<sup>29</sup> Strona internetowa Międzynarodowej Rady Muzeów ([www.icom.museum](http://www.icom.museum) – wgląd: 04.02.2021).

<sup>30</sup> Strona internetowa Stowarzyszenia Muzealników na Wolnym Powietrzu w Polsce (<https://www.muzeaskansenowskie.eu/historia/> – wgląd: 04.02.2021).

<sup>31</sup> Zakładka „Członkowie” na stronie internetowej Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce (<https://www.muzeaskansenowskie.eu/czlonkowie/> – wgląd: 24.04.2022).

Szwecji i innych krajów skandynawskich (Czajkowski 1984: 20-21; Bukowiecki 2015: 20-21). Zestawienie to stworzył Jerzy Czajkowski w tekście pt. *Muzea na wolnym powietrzu w Europie. Historia – dzień dzisiejszy – perspektywy* (1984), w nim również uznaje, że

termin „muzeum na wolnym powietrzu” oznacza, iż mamy do czynienia z takim muzeum, w którym obiekty architektoniczne i pewne tradycyjne urządzenia, traktowane jako eksponaty, znajdują się na otwartej przestrzeni. Jest to zatem określenie ogólne, które odpowiada dokładnie angielskiemu „open air museum”, niemieckiemu „Freilichtmuseum” i rosyjskiemu „muzej pod odkrytym niebem”. W krajach słowiańskich, a szczególnie w Polsce używa się też określenia „skansen” przyjętego ze Szwecji. Mimo że jest to nazwa jednostkowa odnosząca się do sztokholmskiego muzeum na wolnym powietrzu, będziemy używać jej na równi z terminem podstawowym, bowiem w sposób najbardziej lapidarny oddaje istotę rzeczy (Czajkowski 1984: 5).

Zatem za pierwsze muzeum na wolnym powietrzu uznaje się *Skansen*, czyli wystawę budownictwa ludowego stworzoną przez Artura Hazeliusa, otwartą dla publiczności w 1891 roku. Zbiory zgromadzone przez Hazeliusa zostały zlokalizowane na terenie dawnego poligonu wojskowego umieszczonego na obrzeżach Sztokholmu (Bukowiecki 2015: 20). Innym z pionierów ruchu skansenowskiego w krajach skandynawskich był Bernhard Olsen, któremu w 1885 roku powierzono opiekę nad nowo powstałym Duńskim Muzeum Ludowym, a w 1901 roku nad Skansenem w Kongens Lyngby (Stoklund 2003: 29).

Pierwszy skansen w Polsce powstał na Kaszubach. Przyczyniły się do tego działania Teodory i Izydora Gulgowskich zapoczątkowane w 1906 r. (Czajkowski 1984: 26; Czajkowski 1995: 85). W 1970 r. muzeum to zostało przekształcone w Kaszubski Park Etnograficzny we Wdzydzach<sup>32</sup>. W 1907 roku kształtuje się również idea powstania Muzeum Wsi w Królewcu (Dorfmuseum Königsberg) prezentującego ekspozycję architektury wiejskiej z terenów Pruskich. Muzeum zostało przeniesione z tego miejsca w latach 1938-1939 i stanowiło podstawę powstania Muzeum Budownictwa Ludowego Park Etnograficzny w Olsztynku (Frączkiewicz 2015: 96-103). Za kolejny etap historii ruchu skansenowskiego w Polsce uznać możemy okres przypadający na czas trwania II Rzeczypospolitej. Był to moment przestoju w powstawaniu nowych wystaw na wolnym powietrzu, uwarunkowanego trudną sytuacją gospodarczą kraju po odzyskaniu niepodległości. Z kolei sam okres II wojny światowej to czas ogromnych zniszczeń kolekcji muzealnych. Część z badaczy upatruje w tym jedną z przyczyn ukierunkowania się polskich twórców takich kolekcji na zachowanie tego, co pozostało po zbiorach związanych z przedstawieniem polskiej wsi schyłku XIX wieku (Świąch 2009: 47-48; Bukowiecki 2015: 38-39, Maniak 2015: 110). Jednocześnie ten sposób myślenia o wystawiennictwie przez niektórych jest dziś uznawany za działanie ukierunkowane na sztuczne

---

<sup>32</sup> Strona internetowa Muzeum - Kaszubski Park Etnograficzny im. Teodory i Izydora Gulgowskich we Wdzydzach (<http://www.muzeum-wdzydze.gda.pl/kalendarium.html> – wgląd: 04.02.2021).

„zatrzymanie czasu” w muzeum (zob. Bukowiecki 2015). Po II wojnie światowej etnografowie, muzealnicy, historycy i konserwatorzy nadal widzieli silną potrzebę zakładania muzeów na wolnym powietrzu, jednak władze PRL niechętnie wspierały takie „oddolne inicjatywy” (Bukowiecki 2015: 144). Jest to jeden z przykładów uwikłania historii ruchu skansenowskiego w politykę historyczną państwa. Władze PRL miały na celu ukazanie monoetniczności kraju, postępu gospodarczego, który mógł mieć miejsce oczywiście dzięki działaniom socjalistycznych władz, jednocześnie chciano też zepchnąć na bok niewygodne elementy polskiej historii niepasujące do ówczesnej narracji państwa (Bukowiecki 2015: 150, 158). Muzea takie zatem nadal powstawały, ale przy wsparciu władz państwowych. W roku 1958 założono ekspozycję w Sanoku, udostępnioną publiczności w 1966 roku. Muzeum to miało stanowić wzór dla innych nowo powstających instytucji i choć w istocie jest bardzo ważnym projektem dla historii ruchu skansenowskiego w Polsce, to dziś „wzorowość” jego narracji pozostaje dla niektórych badaczy dyskusyjna (zob. Bukowiecki 2015: 160). Nowe wystawy etnograficzne na wolnym powietrzu powstają nadal. Przykładem niedawno otwartej ekspozycji może być Olenderski Park Etnograficzny w Wielkiej Nieszawce udostępniony do zwiedzania 10 maja 2018 roku<sup>33</sup>.

Warto w tym miejscu przytoczyć słowa Łukasza Bukowieckiego, autora książki *Czas przeszedł zatrzymany* (2015), który zwraca uwagę na to, że

Skansen to instytucja historycznie uwikłana w nowoczesność. Szwedzki wynalazek z przełomu XIX i XX wieku został pomyślany jako dostępna dla masowego odbiorcy maszyna do cofania czasu w wyidealizowaną uchronię, zatrzymywania go i przybliżania w dogodnym miejscu i formie, a tym samym jako narzędzie kształtowania zbiorowych wyobrażeń na temat przeszłości i tożsamości. Dzisiaj zarówno w Szwecji, jak i w Polsce coraz mniej oczywiste i stabilne staje się wpisane w muzea na wolnym powietrzu kryterium odniesienia, jakim jest nowoczesność, wobec czego dekonstrukcji ulega prezentowana w nich wizja czasu, przestrzeni i tożsamości zbiorowej. Instytucje kultury ukształtowane w okresie triumfu nowoczesności, w tym skanseny, muszą mierzyć się z konsekwencjami jej późnej fazy i liczyć się z kryzysem „wielkich narracji” (Bukowiecki 2015: 22-23).

Zatem choć obecnie w potocznym języku polskim słowo *skansen* odzwierciedla coś przestarzałego i nieprzystającego do współczesnej rzeczywistości, muzea tego typu były i są nadal miejscem ścierania się różnych narracji i polityk działania, nieustannie muszą mierzyć się z wyzwaniem współczesnych problemów i pojawianiem się nowych idei muzeologicznych (zob. Bukowiecki 2015: 151-152; Łopatyńska 2009: 33-34). Dlatego analizuję muzea skansenowskie również poprzez pojęcia *polityki* i *polityczności* (w ujęciu Chantal Mouffe), ale też uznaję je za formę scenografii teatralnej, w której odbywa się muzealne widowisko

---

<sup>33</sup> Informacja prasowa na stronie internetowej Gminy Grudziądz (<https://grudziadz.ug.gov.pl/artukul/43/2072/olenderski-park-etnograficzny-w-wielkiej-nieszawce-z-akcentem-gminy-grudziadz> – wgląd: 24.04.2022).

tworzenia obrazu przeszłości, uwikłanego w teraźniejszość (Mouffe 2007: 151; Kolankiewicz 2005: 24; Skórzyńska 2006: 34-36).

Jednocześnie chciałam jeszcze raz zaznaczyć, że uważam muzea na wolnym powietrzu za wyjątkowo interesującą przestrzeń badań antropologicznych. W sposób szczególny wprowadzają one bowiem uczestnika w świat wielozmysłowy z uwagi na to, że ich ekspozycja jest dosłownie „wpleciona” w środowisko przyrodnicze (zob. Ingold 2000: 69). W tym kontekście narzędziem interpretacyjnym stały się dla mnie prace m.in. Tima Ingolda, Edyty Stein i Emmanuela Levinasa, które pomogły mi opisać fenomen tego typu muzeum jako przestrzeni relacyjnej (Levinas 1998; Stein 1988; Borek 2017: 8-21; Waligóra 2008: 63). Pojawiające się w pracach tych badaczy zagadnienia postrzegania, doświadczania rzeczywistości, kształtowania wiedzy oraz nawiązywania dialogu z rzeczywistością uważam za wyjątkowo istotne podczas analizy zjawiska *dostępności* w kontekście muzeów i ich relacji z muzealnikami, ale również ze specyficzną grupą zwiedzających, jakimi są osoby z niepełnosprawnościami. Osoby z niepełnosprawnościami to grupa niezwykle różnorodna, w gruncie rzeczy wtórnie stworzona na potrzeby społeczeństwa w wyniku ukształtowania się pojęcia *normy* (zob. Olivier 2009: 19-24, Davies 1995). W ten sposób stała się ona często pomijanym, niewidocznym Innym, jednak stale obecnym między nami. Dlatego też sądzę, że analiza sposobów doświadczania przestrzeni muzeum z jednej strony ukazuje potencjał działań na rzecz dostępności w otwieraniu instytucji muzealnych na zwiedzających z niepełnosprawnościami oraz tworzeniu nowych form ekspozycji, z drugiej strony ukazuje, że różnorodność tego doświadczenia muzealnego w istocie dotyczy każdego z nas zwiedzających muzeum.

Przyjętym kryterium wyboru decydującym o tym, które z muzeów znalazły się w moim kręgu zainteresowań, stała się przynależność danej instytucji do wymienianego już Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce. Jak wspominałam, obecnie do organizacji tej należy 37 instytucji. Badaniem objęte zostały następujące z nich: Wielkopolski Park Etnograficzny w Dziekanowicach (Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy); Muzeum Wsi Kieleckiej w Kielcach (Park Etnograficzny w Tokarni); Kujawsko-Dobrzyński Park Etnograficzny w Kłóbce (Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku); Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku; Muzeum Kultury Ludowej w Osieku (Muzeum Okręgowe w Pile); Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku; Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu; Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie oraz jedna z jego filii – Muzeum Młynarstwa w Jaraczu; Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu (Park Etnograficzny w Toruniu i Olenderski

Park Etnograficzny w Wielkiej Nieszawce); Skansen Budownictwa Ludowego Zachodniej Wielkopolski (Muzeum Regionalne w Wolsztynie) oraz Muzeum Wsi Radomskiej w Radomiu. Założeniem doboru próby było zachowanie różnorodności instytucji biorących udział w badaniu. Staralam się wybrać muzea, które już podejmowały działania na rzecz dostępności, ale i takie, które dopiero zaczynają wprowadzać te zagadnienia w zakres swojego funkcjonowania. Zależało mi również, aby były to zarówno duże instytucje, takie jak Muzeum Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie czy Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu, ale i te mniejsze, takie jak chociażby Skansen Budownictwa Ludowego Zachodniej Wielkopolski. Moim celem było, dzięki zachowaniu tych dwóch wskaźników różnorodności, uzyskanie możliwie szerokiego wglądu w charakter codziennej pracy muzealników oraz realiów działań na rzecz dostępności muzeów skansenowskich dla osób z niepełnosprawnościami.

## **Inwentarz metodologiczny**

### **Metody i źródła badawcze**

Przyjęte przeze mnie metody badawcze wybrane do zebrania danych empirycznych stanowiących podstawę poniższej rozprawy doktorskiej ukierunkowane są teorią ugruntowaną pozostającą w nurcie przyjętych przeze mnie założeń konstruktywizmu społecznego i interakcjonizmu symbolicznego (Bukalska 2015: 102). Postuluje ona prowadzenie badań w kilku przenikających i powtarzających się etapach. Są to: (1) zbieranie danych, (2) kodowanie oraz identyfikacja idei lub koncepcji, (3) generowanie teorii. Kładzie również nacisk na to, by w doborze źródeł i materiałów empirycznych posługiwać się metodą triangulacji źródeł i technik badawczych (Atkinson, Hammersley 2000: 210; 235-237).

W związku z powyższym podczas prowadzonych badań korzystałam z różnych rodzajów źródeł – zastanych, wywołanych oraz obserwacyjnych. W obrębie źródeł zastanych znalazły się materiały prasowe, strony internetowe, opracowania historyczne ukazujące kontekst badanych przestrzeni, fora internetowe (tj. grupy w mediach społecznościowych na portalu Facebook) powstałe w wyniku wprowadzenia ustaw z dnia 19 lipca i 4 kwietnia 2019 r., programy zajęć edukacyjnych w muzeach dostosowane do potrzeb osób z różnymi formami niepełnosprawności. Działania w tym zakresie prowadziłam od 2017 do 2021 roku. Dane te zachowałam w formie notatek badawczych. Drugim rodzajem były źródła wywołane, czyli dane pozyskane w wyniku przeprowadzenia pogłębionych wywiadów etnograficznych z

muzealnikami pracującymi na terenie wymienionych wcześniej muzeów skansenowskich przynależnych do Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce, jak również z liderami, liderkami, działaczami i działaczkami na rzecz dostępności i walki o równe prawa osób z niepełnosprawnościami w Polsce. Były to osoby z niepełnosprawnościami, ale również ich asystenci i asystentki oraz sojusznicy i sojuszniczki tych ruchów społecznych. Wywiady przybrały formę częściowo ustrukturyzowaną. Prowadziłam je na podstawie przygotowanych wcześniej kwestionariuszy, jednak podczas prowadzenia wywiadów podążałam za tokiem narracji rozmówców. Część z wywiadów prowadzonych w terenie przybierała również formę rozmów swobodnych, z których notatki zapisywałam w raportach z obserwacji etnograficznych. Łącznie przeprowadziłam 25 wywiadów pogłębionych na przełomie 2020 i 2021 roku. Rozmowy zostały nagrane oraz poddane transkrypcji. Dane rozmówców zostały zmienione w celu zachowania ich anonimowości oraz umożliwienia swobody wypowiedzi i krytycznego myślenia wobec instytucji, w których pracują. Pragnę również nadmienić, że niektóre z nazw miejscowości i miejsc, o których opowiadali partnerzy badawczy, zostały zmienione, tak aby utrudnić rozpoznanie ich tożsamości, jednocześnie zachowując sens opowiadanych historii i refleksji.

Dane obserwacyjne uzyskałam podczas oficjalnych działań realizowanych przez badane instytucje, ale również w warunkach prywatnych i nieoficjalnych. Działo się to w sierpniu 2020 oraz w maju, lipcu i sierpniu 2021 roku. Były to obserwacje prowadzone w czasie moich pierwszych wyjazdów do muzeów skansenowskich w 2020 roku (Osiek nad Notecią, Wolsztyn, Dziekanowice) oraz późniejszych wyjazdów badawczych w 2021 roku (Dziekanowice, Wielka Nieszawka, Sierpc, Toruń, Jaracz), podczas których miałam możliwość uczestnictwa w wydarzeniach muzealnych, zwiedzaniu z osobami z niepełnosprawnościami i innych wydarzeniach związanych z działaniami na rzecz dostępności dla osób z niepełnosprawnościami w muzeach skansenowskich. Łącznie w wyniku przeprowadzonych obserwacji powstało dziewięć obszernych raportów badawczych.

## Katalog wyzwań i ograniczeń w terenie

Już u początku moich działań terenowych problemem, który utrudnił mi ich przeprowadzenie, były ograniczenia administracyjno-organizacyjne wynikające z dwóch powodów. Po pierwsze nie wszystkie z instytucji przynależnych do Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce wyraziły zgodę i chęć udziału w badaniach. Część z tych placówek w ogóle nie odpowiedziała na wysłane zapytania, inne deklarowały trudności

organizacyjne w uczestniczeniu w badaniu. Barię stanowiła również trudność z wyznaczeniem kompetentnych przedstawicieli instytucji, którzy pełniliby funkcje związane z działalnością muzeum na rzecz dostępności dla osób z niepełnosprawnościami. Stąd osoby udzielające mi wywiadów realizowały bardzo różne funkcje w muzeum. Byli to opiekunowie i opiekunki wystaw, edukatorzy i edukatorki muzealne, osoby odpowiedzialne za konserwację zabytków, dyrektorzy placówek, kierownicy i kierowniczkę działów promocji, inwentaryzacji i prowadzenia działalności naukowo-badawczej. Tylko w jednym z przypadków (jeszcze przed 30 września 2020 r., kiedy to, jak wspominałam, ustawa z dnia 19 lipca 2019 r., przewidziała ostateczny moment wyznaczenia koordynatora do spraw dostępności) odesłano mnie do osoby, której głównym zakresem obowiązków było prowadzenie działalności skierowanej dla osób z niepełnosprawnościami i ograniczeniami sprawności.

Kolejnym istotnym problemem, który wystąpił podczas badań, była pandemia koronawirusa COVID-19, która wybuchła w Europie w okresie zimowo-wiosennym 2020 roku. W wyniku zamrożenia działalności publicznej muzea, w których rozpoczęłam badania, stanęły przed wyzwaniem przeniesienia części swoich aktywności do świata wirtualnego. W ramach moich badań zamrożenie życia publicznego ograniczyło dostęp do literatury oraz bibliotek, ale przede wszystkim uniemożliwiło mi długotrwałe prowadzenie obserwacji etnograficznej uczestniczącej podczas działań edukacyjnych w muzeach. Znaczna część oferty muzeów skansenowskich dostępna dla osób z niepełnosprawnościami (szczególnie z niepełnosprawnością wzroku) wymaga wykorzystania zmysłu dotyku. Wszystkie pomoce wykorzystywane w tym celu (makiety, tyflografiki itp.) zostały wyłączone z użytku. W wyniku wprowadzenia reżimu sanitarnego ograniczono również działalność warsztatową i dostępność przestrzeni muzeów dla zwiedzających. Lockdown wprowadzony jesienią 2020 roku spowodował, że w tym czasie część z wywiadów musiałam przeprowadzić w formie wideorozmów i rozmów telefonicznych. Ponadto nawet po zniesieniu ograniczeń latem 2021 roku muzealnicy wskazywali na problem z ponownym wprowadzeniem w życie niektórych działań edukacyjnych ukierunkowanych dla osób z niepełnosprawnościami. Wynikało to z obaw tych osób, szczególnie narażonych na ciężki przebieg choroby COVID-19, przed zarażeniem się wirusem. Jednak, jak wspominałam wcześniej, w maju, lipcu i sierpniu 2021 r. udało mi się przeprowadzić obserwacje w kolejnych placówkach.

## Dobór próby

W badaniach jakościowych dobór próby jest niezbędny do wyodrębnienia przypadków

i sytuacji, które badacz chce opisać i przeanalizować. Należy jednak zaznaczyć, że w przypadku badań jakościowych proces ten przyjmuje bardziej elastyczną formę niż w przypadku badań ilościowych. Dobór konkretnych osób czy grup (oraz dokładny sposób ich definiowania) odbywa się często już podczas badań, gdy badacz zyskuje lepszą orientację w terenie, „uzyskując coraz większą wiedzę na temat obecnych w nim ludzi” (Flick 2010: 62-63). Początkowo próba badawcza miała obejmować dwie grupy: muzealników<sup>34</sup> oraz odbiorców ekspozycji muzealnej<sup>35</sup>. W wyniku zaistniałych w trakcie badań ograniczeń związanych z sytuacją społeczną, ale również realiów zastanych w *terenie*, zdecydowałam się rozszerzyć te kategorie. Do pierwszej z grup, czyli grona muzealników, włączyłam performerów i rzemieślników, tj. współtwórców wydarzeń muzealnych, natomiast drugą grupę badawczą poszerzyłam o osoby zaangażowane w działania na rzecz dostępności, czyli tzw. liderów społecznych. W tej grupie znalazły się osoby z różnymi formami niepełnosprawności, ale również sojuszniczki i sojusznicy ruchu na rzecz równych praw osób z niepełnosprawnościami.

Dobór próby przyjął formę tzw. kuli śnieżnej. Pierwszym krokiem było skontaktowanie się z jak największą liczbą instytucji przynależnych do Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce. W kolejnych etapach elastycznie podążałam za tym, co działo się w *terenie*. Jak pisałam wcześniej, osoby na stanowiskach kierowniczych, do których wysłałam zapytania o możliwość przeprowadzenia rozmów, kierowały mnie do osób „najbardziej odpowiednich” w ich rozeznaniu do udzielenia mi wyczerpujących informacji na omawiane zagadnienia dostępności i niepełnosprawności w ich muzeach. Część z kontaktów udało mi się pozyskać dzięki własnej sieci znajomości w kręgach muzealnych, również z wykorzystaniem mediów społecznościowych.

Do drugiej grupy badawczej, czyli odbiorców muzeów i liderów związanych z walką na rzecz praw osób z niepełnosprawnościami, również dotarłam za pośrednictwem mediów społecznościowych, ale też kontaktując się z fundacjami, stowarzyszeniami i instytucjami publicznymi bezpośrednio i pośrednio odpowiedzialnymi za prowadzenie działań na rzecz dostępności i wsparcia osób z niepełnosprawnościami w naszym kraju. Były to Fundacja Synapsis, Polski Związek Niewidomych, Specjalny Ośrodek Szkolno-Wychowawczy dla Dzieci Niewidomych w Owińskach, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Fundacja Instytut

---

<sup>34</sup> Przyjęłam szerokie rozumienie kategorii muzealników, to znaczy włączyłam w nią nie tylko osoby z ukończonymi specjalistycznymi studiami muzealniczymi, ale wszystkich pracowników tego typu instytucji – od opiekunów i opiekunek ekspozycji, przez konserwatorzy i konserwatorów, edukatorzy i edukatorów, aż po kuratorów i kuratorzy wystaw.

<sup>35</sup> Mam na myśli zwiedzających i zwiedzające oraz uczestniczki i uczestników wszystkich wydarzeń organizowanych w muzeach.



Rozwoju Regionalnego, Wielkopolskie Stowarzyszenie Niewidomych, Fundacja Szansa dla Niewidomych. Część rozmówców poznałam w terenie, byli to zwiedzający (w tym osoby z niepełnosprawnościami i ograniczeniami sprawności) oraz, jak wspominałam, performerzy i rzemieślnicy współorganizujący wydarzenia muzealne. Zróżnicowany dobór próby, jaki uzyskałam w wyniku rekrutacji chętnych do udziału w badaniach, a w efekcie zebrany w terenie materiał badawczy umożliwił mi jakościowy wgląd w różnorodne obszary związane z działaniami na rzecz dostępności dla osób z niepełnosprawnościami w muzeach skansenowskich.

## Struktura pracy

Rozprawę doktorską starałam się pisać według zasady „od ogółu do szczegółu”, uzupełniając wszystko refleksjami zaczerpniętymi z *terenu* badań. Aby szeroko przedstawić moje studia z zakresu dostępności muzeów skansenowskich dla osób z niepełnosprawnościami, niniejsza praca składa się z trzech odrębnych części. Pierwszą z nich, zatytułowaną *Muzeum idei*, rozpoczynam rozważaniami dotyczącymi historycznego procesu instytucjonalizacji muzeum. Od starożytnego „domu muz” po wyłonienie się w XX wieku specjalizacji naukowej zwanej „muzeologią”. Ten krótki przegląd idei, wokół których rozwijały się muzea, opisany z perspektywy kategorii *dostępności*, pozwolił ukazać jej szerszy kontekst społeczno-historyczny. Dostępność to idea, która od dawna kształtowała się w obszarze muzealnym, choć wcześniej nadawano jej inne znaczenia niż w obliczu zmieniającego się w ostatnich latach prawa związanego z dostępnością instytucji muzealnych dla osób z niepełnosprawnościami. Historyczne procesy związane z instytucjonalizacją muzeów odkrywają pewną zmienność w zakresie rozumienia i stosowania idei dostępności w rzeczywistości.

Druga część dysertacji, nosząca tytuł *Muzeum dostępne*, opisuje, do czego dostęp daje muzeum oraz w jaki sposób jest on realizowany. Staram się pokazać, że muzeum umożliwia dostęp do dwóch podstawowych przestrzeni. Po pierwsze to dostęp do wiedzy czy też – patrząc szerzej – do „źródeł poznania”. Po drugie dostęp do „obszaru polityczności”, rozumianego jako możliwość sprawczego uczestnictwa w przestrzeni publicznej. Poznanie przestrzeni muzeum opisuję jako sposób przeżywania i rozumienia otaczającej rzeczywistości, przeplatających się dwóch procesów przez Hannah Arendt nazwanych jako *vita activa* i *vita contemplativa* (zob. Arendt 2020: 44-51). Poznanie może mieć wymiar kontemplacji, natchnienia, jednocześnie jest cielesne i materialne, będąc cały czas zanurzone w teraźniejszości i wplecione w przeszłość. W tej części opisuję również doświadczenie przestrzeni muzeum skansenowskiego z perspektyw

jego pracowników, rzemieślników i performerów zaangażowanych w działania muzealne oraz zwiedzających. Następnie ukazuję przykłady wykorzystania takiego spojrzenia na przestrzeń muzealną w działaniach muzeoterapeutycznych, czyli w obszarze szeroko rozumianej polityki dostępności dla osób z niepełnosprawnościami.

Omówienie dostępu do obszaru polityczności rozpoczynam krótkim opisem teorii zogniskowanych wokół krytyki muzeum jako formy uprawiania władzy. Mam na myśli krytykę feministyczną, postkolonialną i pochodne formy krytyki muzeum poprzez pokazywanie go z perspektywy mniejszości. Wreszcie na przykładzie historii polskiego ruchu skansenowskiego oraz wywiadów przeprowadzonych z pracownikami muzealnymi opisuję dwa aspekty konfliktu występującego w muzeum. Po pierwsze poprzez przedstawienie historii skansenów ukazuję polityki muzealne, analizując po co i w jakim kontekście tworzone były i są takie muzea oraz czemu miały i mają służyć. Po drugie podejmuję refleksję nad politycznością muzeów skansenowskich. Mam na myśli konflikt, który wpisany jest w same podstawy działalności muzealnej, w polskim przypadku wynikające bezpośrednio z Ustawy o muzeach z 1996 roku, ale też z wykształcenia i zainteresowań samych muzealników. Wykorzystując zebrane podczas badań terenowych narracje pracowników muzeów, opisuję wielość perspektyw na priorytetowe zadania tego typu instytucji<sup>36</sup>.

Część trzecia dysertacji doktorskiej *Dostępność w muzeum* skupia się na zagadnieniu dostępności muzeów dla osób z niepełnosprawnościami. Omawiam w niej m.in. zaplecze teoretyczne wspomnianej idei. Opisuję zatem, w jakim kontekście kształtowały się ruchy walczące o prawa osób z niepełnosprawnościami oraz elementy charakteryzujące je, takie jak: walka o sprawczość, samostanowienie, mówienie we własnym imieniu, krytyka paternalistycznej ideologii państwowego systemu opieki (reżimu rehabilitacyjnego), walka o

---

<sup>36</sup> Chciałabym zaznaczyć, że część rozdziałów empirycznych w niniejszej rozprawie doktorskiej przyjmuje formę narracyjną. Stanowią one połączenie wypowiedzi rozmówców zebranych podczas prowadzenia wywiadów oraz fragmentów zaczerpniętych z obserwacji etnograficznych. Zdecydowałam się na użycie takiej formy opisu, aby ukazać multisensoryczny i wielowymiarowy aspekt doświadczania przestrzeni muzeum. Pragnę zarazem nadmienić, że zarówno część pierwsza, jak i druga niniejszej dysertacji nie opisują zagadnień muzealnych *stricto* z perspektywy zjawiska niepełnosprawności. Ten celowy zabieg ma za zadanie ukazać, że kategoria dostępności stanowi nieodłączną składową funkcjonowania instytucji muzealnych – zarówno w trakcie ich historycznych przemian, jak i w opisywanych przez muzealników indywidualnych doświadczeniach pracy w muzeach skansenowskich. Dopiero obszerna część trzecia zatytułowana *Dostępność w muzeum* omawia *sensu stricto* dostępność muzeów skansenowskich dla osób z niepełnosprawnościami (opisaną również na podstawie zebranych w trakcie badań danych empirycznych). Pozwala to nie tylko ukazać szerszy kontekst umiejscowienia działań na rzecz dostępności w muzeach pod otwartym niebem, ale również naświetlić płaszczyznę wspólnoty doświadczeń zwiedzających z niepełnosprawnościami i pracowników muzealnych dotyczących odbioru przestrzeni muzeum. Taka perspektywa pozwala wyjść poza kategoryzowanie działań na rzecz dostępności w muzeach jako „specjalnych udogodnień”, w zamian za to pokazuje, że podejmowanie wspólnych działań na rzecz udostępniania muzeów skansenowskich (włączając w te działania samych zainteresowanych odbiorców) może pozwalać odkrywać na nowo ekspozycję muzealną.

polepszenie sytuacji ekonomicznej oraz dostęp do rynku pracy i przestrzeni publicznej. Wymieniam też kluczowe wydarzenia, wokół których kształtował się ten ruch w Stanach Zjednoczonych oraz Wielkiej Brytanii. Opisuję również na podstawie m.in. prac Natalii Pamuły wschodnioeuropejską specyfikę postrzegania niepełnosprawności. Ukazuję poprzez tę historię, że *disability studies* oraz ustawy dotyczące dostępności mają charakter „kultury oddolnej”, których „przyczyną” był ruch społeczny, a nie uniwersytet, środowiska akademickie czy inne sformalizowane instytucje. Przewodnim zagadnieniem omawianych tu rozdziałów jest również ukazanie polskiego kontekstu działań na rzecz dostępności w obszarze działalności instytucji muzealnych, szczególnie muzeów skansenowskich.

Krótko zastanawiam się też nad problematyką „wielokulturowości” zagadnienia niepełnosprawności. Biorąc pod uwagę, że to bardzo różnorodna grupa osób, pojawia się pytanie o to, kto ma prawo przemawiać w jej imieniu. Czy osoby „pełnosprawne” mogą tworzyć sojusze z osobami z niepełnosprawnościami? Kiedy i w jaki sposób mogą w ich imieniu „walczyć”? To będą pytania otwierające dyskusję, nie ma na nie bowiem jednej „właściwej” odpowiedzi. Jest to jednak zagadnienie interesujące nie tylko w kontekście mojej pozycji jako definicyjnie „pełnosprawnej” badaczki, usiłującej spojrzeć na muzeum skansenowskie z perspektywy niepełnosprawności, ale też pytanie konieczne do postawienia w kontekście omawiania idei tworzenia muzeum „dostępnego” i „włączającego” wobec osób z niepełnosprawnościami.

W rozdziałach „empirycznych” tej części pracy poruszam kilka kluczowych zagadnień, które ujawniły się w trakcie moich badań terenowych. Omawiam w nich kontekst muzealnych działań na rzecz dostępności, bazując na narracjach rozmówców pracujących w etnograficznych muzeach skansenowskich oraz wywiadach przeprowadzonych z osobami z niepełnosprawnościami i ich „otoczeniem społecznym”<sup>37</sup>. W części tej analizuję również konkretne projekty muzealne ukierunkowane na tworzenie oferty oraz przestrzeni dostępnej dla osób z niepełnosprawnościami i naświetlam konflikty wywołane m.in. potrzebą udostępniania przestrzeni architektonicznej muzeów skansenowskich. Zakończeniem trzeciej części dysertacji doktorskiej jest omówienie kontekstów działań na rzecz dostępności w polskich muzeach na wolnym powietrzu. Opisuję zatem „zmysłowy” potencjał muzeów skansenowskich w perspektywie działań na rzecz dostępności; nakreśliłam dwa wymiary dostępności jako „spotkanie z Innym” i „spojrzenie Trzeciego”; ukazuję zjawisko muzealnego aktywizmu i

---

<sup>37</sup> To osoby pracujące w organizacjach, stowarzyszeniach związanych z zagadnieniem niepełnosprawności, rodziny osób z niepełnosprawnościami oraz osoby asystujące instytucjom muzealnym w tworzeniu dostępnych usług i przestrzeni.

dostępności jako formy działań „kultury oddolnej”. Piszę też o „niewygodnych miejscach dostępności”, czyli o tym, jak idea ta i wymogi prawne naruszają panujący od lat porządek działania muzeum skansenowskiego. Wreszcie staram się ukazać, że spojrzenie na muzeum z perspektywy kategorii dostępności może ukształtować „nową estetykę” muzeów, również tych na wolnym powietrzu.

Dla osób z niepełnosprawnościami upodmiotowiony dostęp do przestrzeni publicznych, w tym muzeów, jest bardzo ważnym elementem walki o realny status pełnoprawnych członków społeczeństwa. Działania na rzecz dostępności, które muzeach skansenowskich często miały charakter „kultury oddolnej”, a dziś zaczynają być wymogiem prawnym, są ważnym krokiem w kierunku tworzenia muzeów bardziej włączających i jeszcze mocniej uwrażliwionych na wykluczane społecznie grupy. Być może spopularyzowanie zagadnień związanych z polityką dostępności sprawi, że z czasem nie będzie miała ona charakteru tworzenia „specjalnych udogodnień”, ale stanie się normą w planowaniu działań instytucji. Mam nadzieję, że poniższe rozważania będą stanowić zaproszenie do dyskusji dotyczącej działalności muzeów w zakresie dostępności dla osób z niepełnosprawnościami oraz pozwolą spojrzeć na muzea skansenowskie z nowej, unikalnej perspektywy.

*Część pierwsza*  
*Muzeum idei*

# 1. Proces instytucjonalizacji muzeów

## 1.1. Przybytek muz i świątynia sztuki. Wieloznaczne początki pojęcia muzeum

*Najbardziej zniewalające w stosowaniu terminu musaeum była jego zdolność do włączania się w szeroką gamę praktyk dyskursywnych. Pod względem językowym musaeum stanowiło pomost pomiędzy życiem społecznym a intelektualnym, poruszając się między tymi kategoriami bez żadnego wysiłku, jednocześnie wskazując na istotę płynności i niestabilności kategorii takich jak „społeczne” i „intelektualne” oraz „publiczne” i „prywatne”, zgodnie z ich późnorennesansowymi definicjami<sup>38</sup>.*

**Paula Findlen (1989: 59)**

*Muzeum było w okresie przed Arystotelesem kategorią twórczą i literacką. Rezultatem natchnienia i potencji wyobraźni. Przeistoczyło się w IV w. przed Chrystusem w ośrodek edukacji i badań, nadal o dominującym potencjale niematerialności. Trwało w takiej formule do czasów nowożytnych, w międzyczasie wchłaniając materialne formy kolekcjonowania: skarbcze, biblioteki, archiwa, wyposażenia akademii i rezydencji, depozyty państwowe i kościelne, nigdy nie przestając być przy tym ośrodkiem wiedzy i nauki.*

**Dorota Folga-Januszewska (2015: 7)**

Określenie *locus musis sacer* oznacza miejsce poświęcone muzom, przybytek lub dom muz. To do niego odnosi się greckie słowo *musaeum*, które zapoczątkowało istnienie instytucji muzealnych, jakie znamy dzisiaj – od małych muzeów prywatnych, przez muzea regionalne, skansenowskie po wielkie muzea sztuki współczesnej, narodowe, muzea społeczne, partycypacyjne, narracyjne, multimedialne, interaktywne i wiele innych (Folga-Januszewska 2015: 14; Findlen 1989: 59). Literatura muzeologiczna zwykła sytuować powstanie muzeum jako instytucji o charakterze publicznym w XVIII wieku. Stać miały za tym idee oświeceniowe, które stanowiły również podłoże wybuchu rewolucji francuskiej w 1789 roku. Fakt ten ma dla muzealnictwa ogromne znaczenie, bowiem właśnie dekret z 1791 r. wydany przez powstałe wówczas Zgromadzenie Narodowe głosił, że zbiory dzieł sztuki „mają stać otworem dla całej ludzkości, dla całego świata” (Komornicki, Dobrowolski 1947: 19). Efektem wydanej ustawy było powstanie Muzeum Luwru, które zawierało zbiory królewskie o charakterze państwowym, ale również skonfiskowane podczas rewolucji dobra prywatne i kościelne. Otwarcie *Museum Central des Arts* (fr. Centralne Muzeum Sztuk Pięknych), bo taką nadano mu nazwę, zainaugurowano 10 sierpnia 1793 roku – w pierwszą rocznicę końca francuskiej monarchii. Przez trzy dni w tygodniu publiczność mogła odwiedzać Luwr za darmo. Instytucja cieszyła się ogromnym powodzeniem, jednak już trzy lata po otwarciu została zamknięta z uwagi na zły stan techniczny budynku. Ponowne otwarcie nastąpiło 14 lipca 1801 roku –

---

<sup>38</sup> Tłumaczenie własne – S.K.

ponownie była to data o znaczeniu politycznym i ideologicznym, bo stanowiącą dwunastą rocznicę zdobycia Bastylji (Alexander 1996: 24-25; Duncan, Wallach 1980: 454).

Chociaż opisane powyżej wydarzenia towarzyszące rewolucji francuskiej są niezwykle istotne dla omawianych tu zagadnień, by nakreślić pełniejszy obraz historii muzeów, a w następnym kroku zrozumieć zabarwienie semantyczne ich poszczególnych definicji i form, jakie przyjmują dzisiaj, należy powrócić do starożytnej Grecji „pod dachy” *locus musis sacer*. Muzeum bowiem to pojęcie, o którym Paula Findlen pisała jako o jednym z najbardziej wszechstronnych pojęć dotyczących takich zagadnień filozoficznych, jak poznanie, postrzeganie, kolekcjonowanie i klasyfikowanie (Findlen 1989: 59). Prześledzenie idei konstruujących pojęcie muzeum może pozwolić zatem lepiej rozumieć poruszane w niniejszej pracy zagadnienie *dostępności* przestrzeni muzealnej w opiniach i działaniach podejmowanych przez rozmówców, którzy wzięli udział w badaniach stanowiących podstawę poniższej analizy.

*Musaeum* kształtujące się w starożytnej Grecji stało się z czasem pomostem pomiędzy takimi kategoriami kulturowymi, jak przestrzeń „prywatna” i „publiczna”, oraz między tym, co „społeczne” i „intelektualne” (Findlen 1989: 59), między kontemplacją a działaniem. Nawiązuję tu do koncepcji *vita activa* i *vita contemplativa* w ujęciu Hannah Arendt, która dekonstruuje starożytne definicje tych dwóch kategorii. Dla starożytnych tworzyły one konstrukcję hierarchiczną, gdzie kontemplacja stanowiła obraz „prawdziwej wolności”, natomiast życiowe aktywności traktowane były jako działania przyziemne. Hannah Arendt wyrównuje znaczenie obu tych kategorii. Podnosi wagę przestrzeni *vita activa*, którą opisuje w kategoriach pracy, wytwarzania i działania (Arendt 2020: 39-50). Proponuję zastosować to rozróżnienie w odniesieniu do muzeum, w którym kolekcjonowana jest wiedza, doświadczenie, praktyki, artefakty, pamięć i refleksja na ich temat, jednocześnie jest ono przestrzenią działania, wytwarzania i pracy konkretnych osób, które w jej obrębie się poruszają. Wykorzystując koncepcję Arendt, postaram się ukazać, w jaki sposób kształtowała się idea muzeum. W pierwszym kroku opiszę muzeum z perspektywy przemian historycznych i sposobów organizacji działania. Następnie przedstawię wyróżniające się prądy myślowe, które wpływały i wpływają nadal na sposoby działania i funkcjonowania muzeów. W związku z tym zanim przejdę do definiowania zjawiska *dostępności* w kontekście muzeów skansenowskich, zastanowię się nad tym, komu i do jakich przestrzeni muzeum daje dostęp.

Powracając jednak do starożytnego przybytku muz, córek Mnemosyne i Zeusa, warto zaznaczyć, że to im „Grecy przypisywali (...) siły sprawcze twórczości i wszelkiej działalności intelektualnej” (Folga-Januszewska 2019: 14). *Musaeum* to miejsce, w którym człowiek doznaje natchnienia za sprawą tych mitologicznych postaci. Może to być biblioteka, łono

natury lub miejsce spożywania wspólnych posiłków, podczas których snuje się filozoficzne lub poetyckie rozważania. Idea ta znalazła więc swoje bezpośrednie odzwierciedlenie w układzie Akademii Platońskiej oraz liceum ateńskiego (*Lycaeum*), założonym przez Arystotelesa. Warto wspomnieć, że w tym ostatnim istniał *Museion* – część zawierająca kolekcję botaniczną, poświęcona badaniom przyrodniczym. W późniejszym czasie uczeń ateńskiego liceum Demetriusz przeniósł tę ideę do Aleksandrii, gdzie powstała słynna biblioteka i *Museion* pretendujące do stania się „naukowym centrum świata” (Folga-Januszewska 2015: 15; 2019: 14-16; Abt 2006: 115-116). Zauważmy, że Muzeum Aleksandryjskie konfrontowało w sobie dwa istotne aspekty. Z jednej strony było miejscem kultu i spotkania uczonych, z drugiej – stanowiło zbiór, skatalogowanych i tłumaczonych przez owych uczonych na język grecki, starożytnych tekstów (Abt 2006: 116).

Początków muzealnictwa można poszukiwać w paleolicie, analizując zgromadzone w pochówkach zmarłych kolekcje przedmiotów codziennego użytku, biżuterię i broń. Można wspomnieć też o asyryjskich kolekcjach trofeów wojennych czy wreszcie o *Bit Tabrat Niszim* (Gabinet Cudów Ludzkości) powstałym w 600 roku p.n.e. w Babilonie, który za sprawą odnalezionej tam tabliczki z inskrypcją *ana dagalum kissat nise* (co oznacza: do oglądania przez wszystkich ludzi) uważane jest za pierwsze muzeum przeznaczone do oglądania dla szerokiej publiczności (Żygulski 1982: 13). Jednak znaczenie muzeów greckich, a później również rzymskich<sup>39</sup> jest o tyle istotne, że jak pokazuje powyższa wstępna analiza etymologiczna pojęcia muzeum, nie należy wiązać go jedynie ze statycznie rozumianym miejscem gromadzenia kolekcji. Starożytne pojęcie muzeum to przestrzeń kolekcjonowania zbiorów, ale również przestrzeń edukacyjna, badawcza, miejsce, gdzie doznaje się natchnienia, miejsce dyskusji, dialogu i spotkania, ale również obszar polityczności, w którego obrębie ścierają się różne perspektywy i wartości (Mouffe 2007; Ranciere 2007).

W okresie średniowiecza, gwałtownej ekspansji chrześcijaństwa na kontynencie europejskim, dużą rolę w rozwoju muzeów odegrały klasztory i kościoły, które stały się miejscem kolekcjonowania dzieł sztuki – czy to wytworzonych na potrzeby danej świątyni, kompleksu klasztornego, czy też będących zdobyczą w wyniku prowadzonych wojen i wypraw krzyżowych (Folga-Januszewska 2015: 19)<sup>40</sup>. Co prawda nie wszystkie kolekcje udostępniano

---

<sup>39</sup> Coraz bardziej pojmowanych jako miejsce przechowywania kolekcji. To w tradycji rzymskiej pojawia się również postać kuratora (*curatores*), urzędnika państwowego, którego zadaniem była ochrona greckich posągów rozmieszczonych w sferze publicznej (Folga-Januszewska 2015:18).

<sup>40</sup> Trzeba oczywiście pamiętać, że poprzedzały to najazdy barbarzyńskie, które doprowadziły nie tylko do upadku Cesarstwa Zachodniorzymskiego, ale również do ogromnych zniszczeń sztuki greckiej i rzymskiej. W okresie wczesnochrześcijańskim (VIII-IX wiek) mamy natomiast do czynienia ze zjawiskiem ikonoklazmu, czyli



szerszej publiczności, częstokroć przechowywane były w grobowcach władców, skarbcach, a publiczność odgradzały od nich grube mury klasztorów. Jednak fakt, że kolekcje umieszczane były w świątyniach i sanktuariach, jeszcze mocniej uwidacznia, jak silny jest związek muzeum ze sferą *sacrum* – tak jak w starożytnej Grecji *musaeum* stanowiło ośrodek kultu muz, tak w średniowieczu świątynie stały się miejscami kolekcjonowania „piękna”.

## 1.2. Pracownie humanistów i muzea narodowe. Muzea w okresie odrodzenia i oświecenia

*Rano wstaję razem ze słońcem i wychodzę do zagajnika (...). W kieszeni mam książkę Dantego, Petrarcki lub innego z pomniejszych poetów (...). Czytam o ich tkliwych namiętnościach i kochankach, wspominam swoje i przez chwilę myślę o nich z przyjemnością. Następnie idę drogą [prowadzącą] do gospody, rozmawiam z przechodniami, pytam o wieści mieszkańców wioski, uczę się różnych rzeczy, zauważam różne gusta i upodobania mężczyzn... Wieczorem wracam do domu i wchodzę do mojego gabinetu [„scrittoio”]. Przy drzwiach zdejmuję ubranie, które nosiłem cały dzień, poplamione błotem i brudne, i zakładam królewskie i dworskie szaty. W ten sposób, odpowiednio ubrany, wchodzę na starożytne dziedzińce starożytnych ludzi, gdzie przyjęty [przez nich – przyp. S.K.] z miłością, karmię się pokarmem, który jest tylko mój i dla którego się narodziłem. Nie wstydzę się z nimi rozmawiać i pytać o przyczyny ich działań, a oni uprzejmie mi odpowiadają. Przez cztery godziny nie czuję znudzenia i zapominam o wszelkich zmartwieniach; Nie boję się biedy ani śmierć mnie nie przeraża. Całkowicie oddaję się starożytnym<sup>41</sup>.*

**Fragment listu Niccolò Machiavellego z 1513 roku do ambasadora Florencji w Rzymie Francesca Vettoriego (cyt. za Findlen 1989: 62)**

Odrodzenie muzeów jako dynamicznej przestrzeni, otwartej dla publiczności i na działania artystyczne, przyniósł ruch humanistyczny doby renesansu. Postulowany przez jego przedstawicieli powrót do wartości antycznych sprawił, że ponownie ożywiło się tworzenie prywatnych i publicznych kolekcji sztuki i bibliotek. W renesansowych ogrodach rozpoczęto budowę grot (*grotto*), nawiązujących do starożytnych miejsc „rezydencjonowania bóstw”<sup>42</sup>. Małgorzata Szafrąńska w artykule *Ogród jako kolekcja. XVI-wieczna geneza idei* pisze, że zdobione różnobarwnymi kamieniami, fragmentami muszli i ceramiki grotty, po których wnętrzu spływała woda, to miejsca odpoczynku i „biesiady” oraz swego rodzaju „przyrodnicze kolekcje”. Zwraca również uwagę na ich mistyczny aspekt. Przenikanie się wody i minerałów wskazywało na alchemiczny charakter grot, umieszczenie ich we wnętrzu grotty obrazowało

---

niszczenia sztuki figuratywnej.

<sup>41</sup> Tłumaczenie własne – S.K.

<sup>42</sup> P. Freus, *Grota Wilanowska a grotty ogrodowe Rzeczypospolitej (XVII-XVIII w. na tle europejskim*, strona internetowa Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie ([https://www.wilanow-palac.pl/grota\\_wilanowska\\_a\\_grotty\\_ogrodowe\\_w\\_rzeczypospolitej\\_xvii\\_xviii\\_w\\_na\\_tle\\_europejskim.html](https://www.wilanow-palac.pl/grota_wilanowska_a_grotty_ogrodowe_w_rzeczypospolitej_xvii_xviii_w_na_tle_europejskim.html) – wgląd: 25.05.2021).

„wnętrze ziemi” (Szafrńska 2009: 86). Organizowano też gabinety osobliwości (nazywane też *kunstkammerami*), pełne dzieł sztuki, zdobyczy przywiezionych z egzotycznych wypraw, szczególnie tych niezwykłych ze względu na swoją konstrukcję lub historię. Oprócz poszukiwania niezwykłych przedmiotów w gabinetach osobliwości miejsce znalazły też anatomiczne „dziwy”. Poszukiwanie odbiegających od „normy” eksponatów miało dla renesansowych myślicieli aspekt twórczy, otwierający umysł na poznanie naukowe, lub miały służyć „rozkoszy” kolekcjonera zachwycającego się swoją osobliwą kolekcją (Mencwel 2013: 21-22).

Domy humanistów przyjmowały nieraz formę muzeum. Szczególną rolę odegrał tu renesans włoski i powstanie miast-muzeów: Florencji i Rzymu. W Rzymie działo się to głównie za sprawą kolejnych papieży: Leona X, Marcina V (założyciela Biblioteki Watykańskiej) czy Sykstusa IV. Ostatni z wymienionych w 1471 roku udostępnił kolekcję antycznych rzeźb, które stały się zalążkiem powstania istniejących do dzisiaj Muzeów Kapitolinских. We Florencji ogromną rolę odegrał ród Medyceuszów. Swoje zbiory udostępniali m.in. w Bibliotece Laurenziana i Galerii Uffizi. W 1459 roku Cosimo Medici założył Akademię Florencką na wzór jej platońskiej poprzedniczki. Swoim mecenatem objął wielu artystów, m.in. Fillipa Lippiego, Donatella czy Fra Angelica (Żygulski 1982: 23-28). Zyskanie statusu miasta-muzeum Florencja zawdzięcza silnemu rozwojowi ekonomicznemu i artystycznemu, umożliwionemu dzięki panującej wówczas pomyślnej sytuacji gospodarczej. Historia renesansowego muzealnictwa i rodzącego się mecenatu artystycznego ukazuje więc poruszane również dzisiaj w muzealnym dyskursie związku miasta i muzeum, przenikania się sfery prywatnej i publicznej. Związki pełne sprzeczności, bo ukierunkowane jednocześnie na pielęgnowanie pamięci o przeszłości (muzea jako pałace pamięci, świątynie przeszłości), z drugiej strony skierowane na rozwój gospodarczy, intelektualny i artystyczny (Piotrowski 2011: 45). Zaczyna więc powoli zarysowywać się ważna kwestia, mianowicie związki muzeum z rynkiem i przemysłem kulturowym.

Reszta Europy nie pozostaje bierna wobec tych procesów. Od XV wieku w innych krajach europejskich również powstają prywatne kolekcje, na przykład kolekcja zgromadzona przez Jerzego II Piasta w Zamku w Brzegu czy biblioteka toruńska (Folga-Januszewska 2015: 21). Na kontynencie wyróżnia się również działalność rodu Habsburgów, którzy stają się wpływowymi mecenasami sztuki. We Francji powstaje galeria w zamku Fontainebleau stworzona przez Franciszka I. Ten francuski władca był również fundatorem tzw. Teatru Camilla, powstałego z idei włoskiego uczonego Giulia Camilla Delminia. Chociaż realizacji tej idei nigdy nie odnaleziono, to

Teatr ten miał być prawdopodobnie drewnianym pomieszczeniem, w którym przed znajdującym się w nim widzem rozciągała się widownia teatru greckiego. Była ona podzielona w pionie na siedem sektorów, a w poziomie na siedem poziomów, czyli w sumie 49 komórek. W każdej z nich znajdowały się symbole, pod którymi skrywane były woluminy z informacjami z danej dziedziny. Symbole te oraz zestawy informacji były odpowiednio uporządkowane, by ułatwić poruszanie się po teatrze, a następnie odtwarzanie go w pamięci<sup>43</sup>.

W epoce renesansu dostrzec można wyraźne powiązania muzeum z teatrem. Teatrem skupiającym w sobie język mówiony i narrację pisaną, które łączą się w zgromadzonych tam przedmiotach. „Wystawa zatem jest spektaklem, przedstawieniem, to zaś pozwala zrozumieć właściwość muzeum łączącego różne formy poznania i języki komunikacji, rozwijane konsekwentnie do naszych czasów” (Folga-Januszewska 2015: 22). Teatr ten staje się pałacem pamięci<sup>44</sup> – łączy obrazy, przedmioty materialne z pamięcią o miejscach, wydarzeniach i ludziach. W dalszym ciągu rozwijana jest też koncepcja muzeum jako miejsca wytwarzania wiedzy – miejsca, gdzie uczony może „studiować księgi”. Dlatego konieczne jest by

w badaniu historii muzeów (...) zwrócić uwagę na przyczyny ich powołania i tworzenia (cele i misje), a w drugiej zaś, może dopiero w trzeciej kolejności przywiązywać wagę do gromadzonych kolekcji. (...) Celem tych „instytucji świadomości” było tworzenie modeli edukacyjnych (Folga-Januszewska 2015: 25).

Tworzenie owych modeli edukacyjnych wymagało coraz bardziej zaawansowanej systematyzacji gromadzonych eksponatów. Do zbiorów w europejskich kolekcjach dołączyły osobne gabloty poświęcone zdobyczom przywiezionym z dalekich podróży. Pamiętajmy bowiem, że w XVII wieku, ponad sto lat od wielkiego odkrycia Krzysztofa Kolumba, ruch kolonialny był już mocno rozwinięty. Muzeum przybrało formę „obrazu świata”, stawało się „miejszem wiedzy o świecie” – zarówno tym starożytnym i minionym, jak i świecie dalekim poznawanym przez podróżników oraz świecie nauki i sztuki. Oświeceniowy „wiek rozumu” niesie ze sobą coraz bardziej zaawansowaną segregację i systematyzację kolekcji, muzea stają się też dostępnejsze dla większego grona odbiorców. Wracamy więc ponownie do Francji, gdzie powstało wspomniane już Centralne Muzeum Sztuk Pięknych, nazywane wcześniej *Museum Français*. Zanim je otwarto, na Wyspach Brytyjskich powstaje *British Museum* w 1753 roku, jednak mimo publicznego charakteru było ono dostępne tylko dla wąskiego grona odbiorców. Wraz z kształtowaniem się państw narodowych (od pojawienia się w XVIII w. pojęcia *Volk* w ujęciu Johanna Godfrieda Herdera) muzea te stają się zwiastunem powstawania

---

<sup>43</sup> G. Rogowska, M. Trepczyński (red.), *Piknik z renesansem*, Wyd. Campidoglio, Warszawa 2011 (<http://literatki.com/4515/piknik-z-renesansem-fragmety> – wgląd: 12.12.2022).

<sup>44</sup> Pałac pamięci (zwany też rzymskim pokojem) to system mnemoniczny wywodzący się ze starożytnego Rzymu, polegający na łączeniu obrazów z miejscami w znanym, rzeczywistym lub wymyślnym otoczeniu. Po raz pierwszy ideę tą odnotowano w I wieku p.n.e. W późniejszym czasie wykorzystał ją m.in. Cyceon w swoim dziele *De Oratore* czy Tomasz z Akwinu.

muzeów narodowych (por. Duncan, Wallach 1980: 452; Piotrowski 2011: 19-20).

### 1.3. Muzea specjalistyczne. O profesjonalizacji muzealnictwa na przełomie XIX i XX wieku

*Rewolucja francuska stworzyła warunki do wykształcenia się nowego programu muzeologicznego, który radykalnie zmienił praktyki kolekcjonerskie i pozycję [kolekcjonowanych – przyp. S.K.] przedmiotów. W miejsce bardzo osobistych, prywatnych kolekcji przechowywanych w pałacach książęcych i domach uczonych, powstały kolekcje publiczne w miejscach ogólnodostępnych. (...) Pojawiło się przecinające spojrzenie „kuratorские”, odpowiadające współczesnemu spojrzeniu medycznemu; spojrzenie „kuratorские” ukonstytuowane poprzez sieć instytucji artykułujących stały, mobilny, zróżnicowany nadzór. Pojawiły się nowe technologie umożliwiające sprawowanie tego nadzoru na szeroką skalę. Kolekcje zostały zebrane, przefiltrowane, ponownie podzielone (zdyspergowane) i zreorganizowane. W imię nowo powstałej Republiki przestrzenie i rzeczy należące do króla, arystokracji i kościoła zostały zawłaszczone i przekształcone, najpierw we Francji, a później w całej Europie<sup>45</sup>.*

**Elian Hooper-Greenhill (2003: 167)**

*Muzeum [Trocadéro] mieściło się w nieco dziwnym, okrągłym, mauretańskim budynku. James Clifford pisze o nim „rupieciarnia egzotyki”, mając na myśli to, że eksponaty były źle sklasyfikowane i słabo opisane (...). Wydaje się, że przy konstruowaniu ekspozycji przyjęto raczej klucz estetyczny niż etnograficzny, i koncentrowano się na przedmiotach, które mogły zachwycać bądź szokować zwiedzających. Wrażenie chaosu potęgowała duszna atmosfera i niedoświetlone wnętrza. (...) Muzeum Trocadéro ucierpiało dosyć poważnie podczas pierwszej wojny światowej, na tyle poważnie, że podjęto decyzję o jego zamknięciu (...) część [zbiorów] miała trafić do Muzeum Człowieka, którego otwarcie w nowo wybudowanym Palais de Chaillot planowano połączyć z kolejną wystawą światową w 1937 roku. Dyrektorem Musée de l'Homme został z kolei Paul Rivet. (...) Muzeum Człowieka miało być świadectwem postępu naukowego, miało ująć człowieczeństwo w całej pełni, stąd w jego skład wchodził nie tylko dział etnograficzny, ale także część poświęcona antropologii fizycznej oraz archeologii. W przeciwieństwie do Muzeum Trocadéro, gdzie etnograf „miał licencję na szokowanie”, tutaj próbowano nazywać, klasyfikować Inność, i w ten sposób czynić ją zrozumiałą. Zrezygnowano z podkreślania estetycznej wartości eksponatów etnograficznych. O ile w przypadku Muzeum Trocadéro pytanie o to, czy to muzeum sztuki czy kultury było zasadne, o tyle Muzeum Człowieka stawiało sobie cele czysto naukowe. Ta różnica znalazła odzwierciedlenie w sposobie wystawiania eksponatów.*

**Agnieszka Trąbka (2010: 132)**

Powyższe fragmenty opisują dwa bardzo symboliczne muzea ukazujące tło kształtowania się muzeologii jako odrębnej dyscypliny. Pierwszy z nich opisuje, poruszany w powyższym rozdziale, wpływ m.in. rewolucji francuskiej i tworzenia udostępnianych coraz szerszej publiczności kolekcji narodowych na kształtowanie się nowego podejścia kuratorskiego. Nowe spojrzenie kuratorskie w bardziej zinstytucjonalizowany sposób organizowało i nadzorowało muzealne zbiory. Drugi z fragmentów opisuje dzieje Muzeum Trocadéro, przekształconego później w Muzeum Człowieka. Zmiany w formie obu kolekcji dobitnie wskazują na przemiany w porządkowaniu kolekcji oraz znaczeniach nadawanych prezentowanym eksponatom. Od początku XIX wieku specjalizacja muzeów staje się zatem już bardzo widoczna – powstają

---

<sup>45</sup> Tłumaczenie własne – S.K.

muzea narodowe, historyczne, muzea sztuki, muzea historii naturalnej, etnograficzne, muzea techniki i sztuki przemysłowej (Żygulski 1982: 51-52). To, co stało się w sposobie myślenia o muzeum w epoce oświecenia, ukazuje historia francuskiego projektu Muzeum Trocadéro. Jego początki związane są z wystawą światową zorganizowaną w 1878 roku w Paryżu. Ekspozowane na niej kolekcje artefaktów przywiezionych z dalekich zakątków świata, mających być świadectwem minionych czasów (*przeżytków kulturowych*), stały się załącznikiem powstania pierwszego muzeum etnograficznego, czyli Muzeum Trocadéro (*Musée d'Ethnographie du Trocadéro*). Zlokalizowane w centrum Paryża, było efektem współpracy na granicy działań artystów i etnografów zafascynowanych surrealizmem. Skupiali się oni głównie na estetyce zgromadzonych przedmiotów, tworząc nieuporządkowaną wystawę, która miała szokować widza, tworzyć wrażenie chaosu, co potęgowały duszne i mroczne pomieszczenia Trocadéro. Francuskie muzeum stało się miejscem spotkania etnografów (Michel Leiris, Paul Rivet, George Henri Rivière) oraz artystów (m.in. Pablo Picasso, George Braque) i cieszyło się niezwykłym powodzeniem wśród odwiedzających (Trąbka 2010: 132).

W latach 20. XX wieku postępująca profesjonalizacja etnografii jako niezależnej dziedziny naukowej doprowadziła do osłabienia jej związków ze światem artystycznym. Wartością przedmiotów miała być nie ich estetyka, a wiedza, jaką niosą o danej kulturze. Część z twórców Trocadéro zdecydowała się zorganizować ekspedycję w celu zgromadzenia nowych inspirujących przedmiotów. Ekspedycja Dakar-Dzibuti, której przewodniczył Marcel Griaule, a sekretarzem został Michel Leiris, trwała dwadzieścia jeden miesięcy, a jej efektem było trzy i pół tysiąca zgromadzonych eksponatów opatrzonych opisem i odpowiednią dokumentacją. Nowa kolekcja nie trafiła jednak do Trocadéro, ponieważ budynek, w którym się mieściło, uległ znacznym uszkodzom podczas I wojny światowej. Kolekcja nawiązująca do francuskiej sztuki ludowej trafiła do Narodowego Muzeum Sztuki i Tradycji Ludowej, któremu przewodniczył George Henri Rivière. Pozostałe stały się bazą do powstania *Musée de l'Homme* (fr. Muzeum Człowieka), którego dyrektorem został Paul Rivet. Wystawa w tym muzeum odbiegała formą od wizji surrealistycznej etnografii. Miało ono zobrazować postęp w naukach o człowieku, starając się pokazać pełnię tej wiedzy w możliwie uporządkowany sposób (Trąbka 2010: 132-134). To narzuca określony styl zwiedzania, nadaje mu ramy:

Sekwencyjne przestrzenie muzeum, uporządkowanie obiektów, ich oświetlenie i detale architektoniczne dostarczają równocześnie detalu architektonicznego, jak i skryptu (...). Sytuacja pod pewnymi względami przypomina średniowieczne katedry, w których wnętrzu pielgrzymi poruszali się ustrukturyzowaną, narracyjną trasą, przystając na modlitwę czy kontemplację w określonych miejscach (Wieczorkiewicz 1999: 39).

Wizja muzeum, mimo że niosła ze sobą idee z których wyrosła, zaczęła się coraz silniej

formalizować. Systematyzacja schematów wystawiennictwa (podziałów tematycznych kolekcji, ścieżek zwiedzania, opisywania i dokumentowania zbiorów) odzwierciedlała pozytywistyczny model poznania świata. Zmianą, która coraz mocniej uwidacznia się od wieku XIX, świadczącą również o profesjonalizacji muzealnictwa, jest budowa obiektów przeznaczonych dla nowo powstających muzeów, dostosowanych do ich potrzeb. Dawne zamki i pałace mieszczące kolekcje nie zawsze dostosowane były do potrzeb ekspozycji i odwiedzających (Pabich 2007: 41). W wieku XX zaczyna formować się niezależna dyscyplina naukowa zwana „muzeologią”. Powstają też typologiczne podziały muzeów. W polskich kręgach muzeologicznych typologię taką zaproponował Zdzisław Żygulski. Muzea podzielił na humanistyczne, techniczno-naukowe, gospodarcze i przyrodnicze. Podkategorie stanowią muzea artystyczne, historyczne, archeologiczne, techniczno-naukowe i gospodarcze oraz muzea przyrodnicze czy wreszcie muzea etnograficzne (Żygulski 1982: 81).

Nawiązując do tych ostatnich, należy w tym miejscu wspomnieć o szczególnie interesujących w kontekście niniejszej rozprawy muzeach skansenowskich. Pierwsza wystawa muzeum na wolnym powietrzu udostępniona została w Sztokholmie w roku 1891. Twórcą *Skansenu*, bo taką nadano jej nazwę, był Artur Hazelius. Zebrane zbiory prezentował na terenie dawnego poligonu wojskowego mieszczącego się na obrzeżach Sztokholmu (Bukowiecki 2015: 20). Jak wspominałam już we wprowadzeniu, pierwszym muzeum tego typu na terenach Polski była wystawa stworzona we Wdzydzach Kiszewskich (Czajkowski 1984: 20-21). Szwedzki *Skansen*, jak i pozostałe tego typu ośrodki kształtujące się na przełomie XIX i XX wieku wywodziły się z romantycznego zafascynowania naturą i nadawania mistycznych znaczeń otoczeniu przyrodniczemu. Jednocześnie postępująca modernizacja rolnictwa, rozwój przemysłu, urbanizacja i idące za tym zmiany społeczne potęgowały nostalgiczną tęsknotę za utopijną wsią i *autentycznym* doświadczeniem kontaktu z naturą. Należy podnieść również fakt kształtowania się państw narodowych w nowym porządku po I wojnie światowej, który miał istotny wpływ na kontekst kształtowania wystaw etnograficznych na wolnym powietrzu. Oczywiście to ujęcie historii ruchu skansenowskiego ukazuje jego źródła w uproszczony sposób, wątek ten rozwinę w kolejnych rozdziałach. W tym miejscu zależy mi, aby ukazać uwikłanie historii muzeów skansenowskich w politykę, procesy ekonomiczne i społeczne przełomu XIX i XX wieku. Jak podsumowuje Łukasz Bukowiecki, historia ruchu skansenowskiego, podobnie jak pozostałe instytucje muzealne, dotyka kryzys związany z rozwojem teorii postmodernistycznych:

Skansen to instytucja historycznie uwikłana w nowoczesność. Szwedzki wynalazek z przełomu XIX i XX wieku został pomyślany, jako dostępna dla masowego odbiorcy maszyna do cofania czasu w

wyidealizowaną uchronię, zatrzymywania go i przybliżania w dogodnym miejscu i formie, a tym samym jako narzędzie kształtowania zbiorowych wyobrażeń na temat przeszłości i tożsamości. Dzisiaj zarówno w Szwecji, jak i w Polsce coraz mniej oczywiste i stabilne stają się wpisane w muzea na wolnym powietrzu kryterium odniesienia, jakim jest nowoczesność, wobec czego dekonstrukcji ulega prezentowana w nich wizja czasu, przestrzeni i tożsamości zbiorowej. Instytucje kultury ukształtowane w okresie triumfu nowoczesności, w tym skanseny, muszą mierzyć się z konsekwencjami jej późnej fazy i liczyć się z kryzysem „wielkich narracji” (Bukowiecki 2015: 22-23).

W kolejnym rozdziale rozwinę to zagadnienie, omawiając przemiany w muzealnictwie drugiej połowy XX wieku, m.in. narodziny teorii krytycznej oraz *nowej muzeologii*.

#### 1.4. Muzea krytyczne i partycypacyjne. O narodzinach nowej muzeologii

*Każde społeczeństwo ma swoją „ogólną politykę” „prawdy”. Wiedza ta jest wytwarzana poprzez reżimy praktyk, do których należy [również – przyp. S.K.] muzeum. Uzyskana w ten sposób wiedza jest radykalnie nieciągła i podlega nagłym zwrotom<sup>46</sup>.*

**Elican Hooper-Greenhill** (2003: 191, 193).

*Czy naprawdę jest tak na całym świecie? Może to tylko przypadek brytyjski? Nie ma wątpliwości, że publikacja Vergo [The New Museology] jest istotnym przedsięwzięciem wprowadzającym termin muzealnictwa w anglosaską przestrzeń wiedzy. Jeśli jednak wrócimy do roku upadku muru berlińskiego i przeczytamy [prace] w języku innym niż angielski, obraz „nowej (muzeologicznej) religii” wyglądałby zupełnie inaczej. (...) Wiedza to niezwykle potężny zasób. Kontrolowanie [tych zasobów] i [ich] przepływów definiuje potencjał akademickie i kształtuje przyszłość. Przekształcone w wyrafinowane i systematycznie opracowane towarowe praktyki muzealne (teoretyzowane jako studia muzealne) stają się laboratoriami wytwarzania ciągłych „nowości” w celu zachowania dominujących pozycji ideologicznych ośrodków władzy<sup>47</sup>.*

**Nikola Krstović** (2020: 127-128, 135)

W latach 70. XX wieku narasta krytyka funkcjonowania muzeów. Krytycznej analizie poddane zostały sposoby systematyzacji wystaw i prezentowanych na nich obiektów, „świętynny” charakter muzeów, prezentowanie „jedynej właściwej” wizji świata i historii, zaangażowanie muzeów w politykę, pojawiła się również krytyka feministyczna (muzeum jako przestrzeń zamknięta dla kobiet) i krytyka postkolonialna. W dużej mierze wyrastają one z kręgów artystycznych tzw. nowej historii sztuki. Jako spójny manifest została przedstawiona w dziele *The New Museology* Petera Vergo z 1989 roku (Vergo 1989). O ile „dawna muzeologia” miała według Vergo prezentować wizję muzeum jako instytucji będącej trochę „poza społeczeństwem”, prezentującej obiektywną i naukową wizję świata, skupiającej się na teoretycznych rozważaniach, kolekcjonowaniu, opisywaniu i konserwowaniu zbiorów, o tyle „nowa muzeologia” (zwana inaczej krytycznymi studiami muzealnymi) opierać się miała na wizji społecznie zaangażowanej instytucji. Instytucji odpowiadającej na bieżące problemy

---

<sup>46</sup> Tłumaczenie własne – S.K.

<sup>47</sup> Tłumaczenie własne – S.K.

społeczne, nieukrywającej swoich politycznych i historycznych konotacji – wręcz przeciwnie, dekonstruujących te powiązania (Piotrowski 2011: 12-38).

Trochę przewrotnie jako cytaty wprowadzający do niniejszego podrozdziału umieściłam refleksję Nikoła Krstovića – filozofa, a zarazem dyrektora ICOM w Serbii. W artykule *Colonizing Knowledge: New Museology as Museology of News* przedstawia krytykę pracy Petera Vergo. Ukazuje, że Vergo rozwinął koncepcję nowej muzeologii, opierając się na tradycji brytyjskiej, z pominięciem wydarzeń i prac akademickich, które wywarły istotny wpływ na zmianę myślenia o muzeach, mających miejsce poza centrum świata anglosaskiego – w Ameryce Łacińskiej, Portugalii, Kanadzie i w Europie Środkowo-Wschodniej. W ujęciu Krstovića muzeologiczna idea Vergo, przeciwstawiająca „starą” muzeologię „nowej”, jawi się niemalże jako „brytyjskie” objawienie. Porównuje zatem nową muzeologię do nowej muzealnej „religii” i marketingowego „produktu” na sprzedaż (Krstović 2020: 127-128, 132).

W ramach procesu globalizacji, po upadku „Wschodu” (i „reszty” lub „nie-Zachodu”), ekonomicznie dominujący „Zachód” stał się wzorem do naśladowania i jedynym punktem odniesienia dla wszystkich wartości. Kandydaci zaakceptowali wymagania i warunki dołączenia do kręgu „Naszego/Cywilizowanego”. To oczywiście zrozumiałe. Jeśli jednak ten proces „ucywilizowania” miał zakończyć się sukcesem, potrzebne (i oczekiwane) były propozycje szybkich i łatwych rozwiązań oraz zmian. Ta nagła potrzeba była doskonałą platformą „sprzedaży ugruntowanych” wartości, wśród których kluczowe były te o charakterze kulturowym. Obszary pamięci zbiorowej oraz sztuki współczesnej były tu niezwykle istotne. Narracja o zakurzonej i ideologicznie skonstruowanej zinstytucjonalizowanej pamięci była synonimem „starego muzealnictwa” i czymś, co miało ulec (obustronnej) zmianie w procesie wchodzenia w zachodnie standardy. (...) Dla tych, którzy pilnie dążyli do wpisania się w zglobalizowany świat pamięci zbiorowej, zapominając o własnym dziedzictwie muzeologicznym, uznając je za nieefektywne, trudne do przekształcenia w praktyczne rozwiązania oraz niemające zastosowania do muzeów jako [ośrodków] biznesu (lub przemysłu kulturowego), koncepcje zachodnie stały się akceptowalną filozofią. Podporządkowanie całego zbioru istniejącej wiedzy temu, co wykracza poza organicznie ukształtowane tradycje, było działaniem lekkomyślnym. Rozwój kulturowy możliwy jest poprzez wymianę, a nie podporządkowanie. Zachowanie [lokalnych] tradycji nie było możliwe, ponieważ „stara wiedza” została napiętnowana jako przestarzała, nieliberalna i ograniczająca demokratyczny rozwój muzeów, pamięci publicznej i społeczeństwa w ogóle. Ta potrzeba (lub popyt) natychmiastowych rozwiązań okazała się owocna w promocji czegoś łatwego do przyjęcia (rzadziej adaptacyjnego), łatwego do zrozumienia, a przede wszystkim popularnego, odważmy się więc powiedzieć – nawet jako czegoś uwodzicielskiego i seksownego. To był „nowy” sposób mówienia, nowy akceptowalny dyskurs, zrozumiały dla nowych politycznych aspiracji. Książka Vergo była kultowym (promocyjnym) symbolem wyżej wymienionych, dodatkowo mając na uwadze rok wydania [1989], skojarzeniowy tytuł, popularny ton i bardziej niż mile widziane „krytyczne” stanowisko wobec wszystkiego, co „stare”. To był „produkt do sprzedania” tym, którzy już ekscytowali się czymś nowym, bo „stare” było już nie do zniesienia. Nieważne było to, że polityczno-ideologiczne „stare” oraz akademickie „stare” nie miały ze sobą nic wspólnego (Krstović 2020: 131-132)<sup>48</sup>.

Nie ulega jednak wątpliwości, że koncepcja nowej muzeologii wywarła ogromny wpływ w muzealnym uniwersum XX wieku, a krytyka „starej” muzeologii wynikała z istotnych zmian w paradygmatach nauk humanistycznych, dekonstruujących muzeologiczne uwikłanie w zastane struktury społeczne, stereotypy kulturowe wplecione w polityczne

---

<sup>48</sup> Tłumaczenie własne – S.K.



interesy i ideologie. Idąc tropem myślenia Nikola Krstovića, pojawienie się nowej muzeologii nie niweluje jednak tego uwikłania. Stąd nadal mierzymy się z problematyczną definicją określającą, czym muzeum jest i czyje interesy reprezentuje.

Odbiegając jednak na moment od krytyki „nowej” muzeologii, podsumować możemy, że w latach 80. XX wieku dostrzegamy kilka kluczowych zmian w sposobie postrzegania muzeum i jego funkcjonowania. Według Doroty Folgi-Januszewskiej są to: (1) zmiana sposobu działania instytucji muzealnej; (2) statusu wiedzy gromadzonej w muzeum; (3) statusu muzeum z medium do mediatora; (4) modelu edukacji muzealnej; (5) zmiany form organizacyjnych instytucji; (6) zmiana ze statycznego miejsca gromadzącego dzieła sztuki w kreatywne miejsce działań artystów, naukowców i społeczników (Folga-Januszewska 2015: 8-10).

Peter Van Mensch opisał i pogrupował powyższe zmiany w formie trzech „muzealnych rewolucji”. Pierwsza z nich miała miejsce na przełomie XIX i XX wieku, kiedy doszło do powstania organizacji zrzeszających środowiska muzealne (były to: American Association of Museums powstałe w 1906 roku, ICOM w 1946 roku, zajmująca się kształceniem muzealników Ecolè du Louvre założona w 1882 roku, znaczenie miało również stworzenie w 1925 roku kodeksu etycznego pracowników muzeów). Druga rewolucja przypadła na II połowę XX wieku, kiedy pod wpływem tzw. nowych ruchów społecznych lat 60. i 70. przedefiniowano rolę i powinności muzeów w społeczeństwie, czego efektem było rozszerzenie definicji UNESCO dotyczącej muzeum o frazę: „działanie w służbie społeczeństwu i jego rozwoju”. Trzecia rewolucja muzealna dotyczyła według Van Menscha zmian modeli edukacyjnych, które nastąpiły pod wpływem rozwoju psychologii poznawczej. Nowe modele pedagogiczne dotyczące komunikacji – opartej na *feedbacku* (informacji zwrotnej) zmieniły relację muzeum i jego odbiorców (van Mensch 2004: 3-19). Rola odbiorców została dowartościowana, a poziomy statusów muzeum i odbiorców bardziej wyrównane. Zaczyna się brać pod uwagę potrzeby zwiedzających, ich wiedzę i nowe punkty widzenia. Muzea ze strażników wiedzy stały się miejscem jej popularyzowania, zaczęły być również dokładniej rozliczane ze „społecznych zobowiązań” (Banaś, Janus 2015: 14). Co więcej, konkurencją dla muzeów stał się przemysł rozrywkowy, coraz bardziej wypełniający czas wolny ludzi. Stąd instytucje muzealne stanęły w obliczu wyzwania, jakim jest przyciąganie odbiorców do swoich siedzib i zachęcanie do brania udziału w realizowanych przez nich działaniach (Banaś, Janus 2015: 12-14).

Istnieje wiele prac opisujących zmiany form przyjmowanych przez instytucje muzealne oraz wyzwania, jakie stawiają przed nimi zmiany społeczne, kulturowe, gospodarcze i

technologiczne. Chciałabym w tym miejscu skupić się na kilku pojęciach i rozróżnieniach, które uważam za szczególnie istotne, nawiązując do wymienionych wyżej zmian sformułowanych przez Dorotę Folgę-Januszkę. Jednocześnie zaznaczam, że przytoczone w niniejszym punkcie podziały i pojęcia dotyczyć będą raczej sposobów działania muzeów, form prezentacji zbiorów i ich zaplecza ideowego niż samego charakteru gromadzonych kolekcji (np. sztuki, etnograficznych, technologiczno-przemysłowych itd.)

Pierwszy z interesujących podziałów stanowi przytoczone przez Katarzynę Barańską w pracy *Muzeum w sieci znaczeń...* (2013) rozróżnienie na muzeum jako (1) *collectio*, (2) *pro memoria*, (3) *templum*, (4) *forum*, (5) *signum* i (6) *communitas*. Pierwsze z wymienionych odnosi się do sensu muzeum jako miejsca gromadzenia kolekcji. Kolekcja ta powinna przyjmować charakter „żywy”, tzn. cechować się kreatywnością, dynamiką i elastycznością. Powinno zatem postrzegać się kolekcję muzealną nie jako hermetyczny, zahibernowany twór, ale jako czynnik zmian „w środowisku zewnętrznym – od środowiska naturalnego po kulturowe, od historii osobistych po społeczne” (Barańska 2013: 68). Co więcej, kolekcja muzealna powinna być tworzona i przekształcana w nierozzerwalnym związku z definiowaniem misji i celów, jakie stawia przed sobą muzeum (Barańska 2013: 75, 90). Druga z definicji muzeum kładzie nacisk na jego „historyczność” i wszelkie związki z pamięcią i zapamiętywaniem. Według autorki każde z muzeów ma właśnie taki charakter, bowiem każde „stanowi rezerwuar materialnych artefaktów, które dla historyków przyszłych pokoleń stanowią bazę danych do przeprowadzenia badań” (Barańska 2013: 93). Za Rogerem I. Simonem stwierdza jednak, że muzeum nie zatrzymuje się na owej historyczności, ale swoje działania kieruje „ku potomnym”, stąd nastawione jest również na przyszłość (por. Simon 2012: 92; Barańska 2013: 94).

Dwa kolejne określenia – muzeum-*templum* i muzeum-*forum* – ukazują toczącą się dyskusję dotyczącą charakteru, jaki powinny przyjmować muzea, rozłożoną pomiędzy dychotomią *sacrum* i *profanum*. Charakter muzeum-*templum* można rozumieć na różne sposoby. Jako miejsce poszukiwania sensów indywidualnych i wspólnotowych opartych na rozumieniu kultury, której wartość tkwi w zróżnicowaniu jej przedstawicieli; jako świątynny, tj. niedostępny charakter budynku tworzący zhierarchizowaną relację między instytucją a jej odbiorcami (muzeum i kuratorzy-kapłani, którzy „oświecają” widza, miejsce „kultu” piękna, wiedzy, historii, narodu etc.) lub miejsce „inicjacji kulturalnej”, tj. włączenia „grupy barbarzyńców” w kręgi elit i „kultury wysokiej” (Barańska 2013: 114-119). Muzeum-*forum* nacisk kładzie na rolę dyskusji i dialogu jako podstawy działania instytucji. Ma ono być przestrzenią ścierania się różnych punktów widzenia, w której odbiorcy i twórcy mogą

podejmować dyskusję na istotne tematy społeczne. Komunikacja ta odbywa się za pomocą znaków. Znaki te to wszystkie działania muzeum – wystawy stałe, czasowe i inne wydarzenia, które są w nim organizowane. Komunikaty natomiast nie są neutralne i nie mają przedstawiać „oświeconej prawdy”, a przełamywać schematy społeczne, stereotypy oraz poruszać do dyskusji. W tym kontekście mamy do czynienia z muzeum-*signum*.

Ostatnie w typologii zaproponowanej przez autorkę *Muzeum w sieci znaczeń...* jest muzeum i *communitas*. Zaznaczyć należy, że nie ma tu mowy o klasycznym antropologicznie rozumieniu *communitas* (w ujęciu Van Gennepa i Turnera), autorka bowiem odwołuje się do jego łacińskiego pierwowzoru, by zaznaczyć istotę wspólnoty i wspólnotowości w działaniach muzeum. Wynika to z przytoczonych wcześniej roli pełnionych przez muzea (Barańska 2013: 163-189). W podziale zaproponowanym przez Katarzynę Barańską szczególnie istotne wydają się definicje muzeum-*forum* oraz muzeum jako *communitas*. Odwołują się one bowiem do kolejnych bardzo popularnych dzisiaj koncepcji muzeum partycypacyjnego, „otwartego” i „żywego”, o charakterze wspólnototwórczym i więziotwórczym – miejscu kształtowania tożsamości.

Emanacją idei muzeum postrzeganego jako *forum* i *communitas* jest praca Niny Simone *The Participatory Museum*. Autorka wydanej w 2010 roku książki stara się udzielić odpowiedzi na pytanie, jak odnowić kontakt z odbiorcą w muzeum i stać się podmiotem aktywnym społecznie. Sformułowana przez nią definicja „muzeum partycypacyjnego” uznaje je za miejsce, w którym wokół prezentowanej treści zwiedzający mogą **tworzyć** („mogą włączać własne idee, obiekty oraz kreatywność w ramy instytucji, jak i w interakcję z innymi”), **dzielić się** („ludzie dyskutują, zabierają do domu, remiksują i przekazują dalej zarówno to, co widzą, jak i to, co wytwarzają podczas wizyty w muzeum”) i **łączyć** („zwiedzający wchodzi w interakcję z innymi – pracownikami muzeum i zwiedzającymi – którzy dzielą ich zainteresowania”)<sup>49</sup>. Taka koncepcja działania instytucji nie zakłada więc monopolu jej twórców i pracowników na kształtowanie „treści” ekspozycji, ale czyni dawnego odbiorcę – aktywnym uczestnikiem i współtwórcą instytucji. Nina Simone stworzyła też typologię projektów muzealnych odzwierciedlającą stopień partycypacji w tworzenie i działanie instytucji.

Tab. 1. Typy projektów partycypacyjnych w instytucjach kultury<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Opracowanie ze strony internetowej [www.innemuzeum.pl](http://innemuzeum.pl) (<http://innemuzeum.pl/2012/04/jak-rozpoznać-projekt-partycypacyjny/> – wgląd: 12.12.2022).

<sup>50</sup> Opracowanie na podstawie strony internetowej (<http://innemuzeum.pl/2012/04/jak-rozpoznać-projekt->

<b><i>Contributory project</i></b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– zwiedzający są proszeni o dostarczanie określonych obiektów</li> <li>– lub podejmują dokładnie zdefiniowane działania w projekcie</li> <li>– kontrolę sprawuje dana instytucja</li> <li>– to ona decyduje i określa, co chciałaby uzyskać od zwiedzających, i kontroluje proces oraz jego ostateczny efekt</li> </ul>
<b><i>Collaborative project</i></b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– zwiedzający zostają zaproszeni do współpracy jako aktywni partnerzy w tworzeniu projektu</li> <li>– to instytucja wychodzi z inicjatywą i to ona kontroluje proces</li> <li>– pozostawia zwiedzającym większą swobodę niż w typie pierwszym i możliwość wywierania większego wpływu na efekt końcowy</li> </ul>
<b><i>Co-creative project</i></b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– członkowie konkretnej grupy/społeczności od początku pracują z przedstawicielami instytucji nad ideą projektu, jego kształtem, celami, przebiegiem etc.</li> </ul>
<b><i>Hosted project</i></b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– instytucja udostępnia część swojej przestrzeni/źródeł/materiałów itp. zwiedzającym, określonej grupie lub społeczności, która sama realizuje swój projekt w obrębie instytucji</li> </ul>

Wprowadzanie projektów partycypacyjnych w ramy działalności i misję instytucji muzealnych wpisuje się w koncepcję muzeum aktywnego i otwartego. Muzeum aktywne przenosi swój punkt ciężkości z gromadzonych zbiorów na stworzenie dogodnych warunków dla odbiorców do poznania muzealiów i historii z nimi związanych (Hooper-Greenhill 2003: 197-206).

To otwarcie przestrzeni muzeum obserwować można na wielu różnych poziomach. Koncepcyjnie niektórzy kuratorzy skłonni są postrzegać siebie jako mediatorów nauki, a nie jedynych dystrybutorów wiedzy. W muzeach możemy obserwować zmiany w podobnym rozumieniu jak zmiany zachodzące w procesach uczenia się w szkołach, a co za tym idzie – przekształcenie roli nauczyciela do roli facylitatora. Wystawy więc, a nawet zbiory są nie raz obecnie efektem wspólnych wysiłków publiczności i pracownika muzeum (Hooper-Greenhill 2003: 200)<sup>51</sup>.

Widz może więc wywierać wpływ na proces tworzenia ekspozycji, a zadaniem przedstawicieli instytucji jest m.in. diagnozowanie preferencji przyszłych widzów. Podobnie celem „otwartości” w muzeach jest wyjście poza mury budynku – współpraca z lokalną społecznością, udostępnianie zbiorów, ekspozycji, wydarzeń i przestrzeni muzeum grupom dotychczas marginalizowanym (rodzinom wielodzietnym, osobom z niepełnosprawnościami, mniejszościom etnicznym i narodowym etc.). Opiera się to na założeniu, że muzeum i inne

---

partycypacyjny/ – wgląd: 12.12.2022).

<sup>51</sup> Tłumaczenie własne – S.K.

instytucje kultury mają zapewniać równy dostęp do dziedzictwa kulturowego. W tym miejscu warto zaznaczyć, że w roku 2008 powstał projekt „The Inclusive Museum Research Network”, który zrzesza badaczy i muzealników z całego świata, zaangażowanych w kształtowanie muzeum jako przestrzeni włączającej. Organizują oni doroczne konferencje, ale również zajmują się działalnością wydawniczą, czego przykładem jest „The International Journal of the Inclusive Museum”<sup>52</sup>.

## 2. Muzeum w ujęciu procesualnym

Co można powiedzieć o muzeum w świetle powyższych rozważań analizujących jego historyczne i społeczne przemiany? Z pewnością muzeum stało się niezwykle nośną ideą opisującą to, jak ludzie starają się na różne sposoby uporządkować i zdefiniować świat. Czynią to, „zamykając” go w kolekcjach, gabinetach osobliwości i szafach wypełnionych „niezwykłymi” eksponatami. Jednocześnie opisują ten świat, tworząc przestrzeń otwartą na kontemplację i poszukiwanie natchnienia, miejsce eksploracji różnorodnych perspektyw, dialogu i podważania zastanego *status quo*. Chociaż idei stojących u podstaw muzeum możemy równie dobrze poszukiwać w rozmaitych miejscach na świecie jeszcze zanim rozwinęła się kultura starożytnej Grecji, językowo źródeł pojęcia dopatrywać się można w kulcie mitologicznych muz, córek Mnemosyne i Zeusa. Od tego czasu różnie nazywane miejsca, przestrzenie i instytucje poruszające się w obrębie idei muzeum (od *museionów*, przez renesansowe kolekcje humanistów, muzea specjalistyczne, aż po muzea otwarte i aktywne) są miejscem kształtowania wiedzy o świecie.

Niemożliwe jest zamknięcie muzeum w jednej definicji. W istocie możemy mówić o nim jako o pewnym „uniwersum idei”, w którego obrębie kształtują się rozmaite układy praktyk, myśli i sposobów realizowania poznania rzeczywistości. Za pojęciem muzeum stoją konkretni ludzie, relacje, konteksty przyrodnicze, historyczne, polityczne i dominujące w danym okresie epistemologie. Jak zauważa Eliean Hooper-Greenhill, również współczesny model wiedzy i epistemologii wpływa na obecne sposoby działania muzeów:

Współczesna *episteme* została ukonstytuowana przez pojawienie się nauk humanistycznych. (...) Nauki [te] rozumiane są jako forma wiedzy, która przyjmuje samą wiedzę i poznanie jako problem badań. Nauki humanistyczne kwestionują zatem to, co stanowi przedmiot ich badań. W ten sposób socjologia problematyzuje społeczeństwo i pyta, „jak to co społeczne jest możliwe?” Istnienie nauk społecznych jest wątpliwe i ryzykowne, gdyż znajdują się one pomiędzy naukami dedukcyjnymi, empirycznymi i filozoficzną refleksją, czerpiąc z nich zapożyczenia. Niemniej jednak naukom humanistycznym udało się ustanowić najbardziej charakterystyczny sposób poznania w czasach nowożytnych. Podstawowymi

---

<sup>52</sup> Strona internetowa projektu „The Inclusive Museum” (<https://onmuseums.com> – wgląd: 18.09.2022).

strukturami współczesnej *episteme* są totalność (opowieść, motyw, historia, organiczne związki) i doświadczenie (relacje rzeczy z ludźmi, wiedza wyewoluowana poprzez badania i aktywność w empirycznych wydarzeniach). Poznanie i wiedza stały się trójwymiarowe, wciągające i wszechogarniające. Głównymi tematami wiedzy są ludzie, ich historie, życie i relacje. Te zagadnienia i struktury stanowią podstawę przesunięć i zmian w muzeach i galeriach, które możemy dzisiaj obserwować. Pojawiły się nowe technologie i nowe sposoby artykulacji przestrzeni, poszczególnych podmiotów i przedmiotów, umożliwiające podejmowanie działań w ramach nowych zagadnień i struktur wiedzy. Prawdopodobnie mniej zmieniły się funkcje i cele tych działań. Muzea i galerie nadal mogą podporządkowywać i kontrolować ciała oraz tworzyć podziały społeczne i kulturowe. Dziś jednak działania te są nierzadko dokumentowane i kontestowane, a muzea stały się miejscem aktywnych i widocznych zmagania ideologicznych (Hooper-Greenhill 2003: 197-198)<sup>53</sup>.

Mówiąc o muzeum jako instytucji publicznej, otoczonej warstwą rozwiązań prawnych, metod zarządzania, koncepcji dotyczących misji i celów działania, należy brać pod uwagę, że jest to przestrzeń stanowiąca szeroką sieć relacji społecznych. Tworzy ono zatem formę obszaru polityczności, w którym ścierają się ze sobą ukształtowane w różnych kontekstach interesy polityczne, społeczne, kulturowe i ekonomiczne. Jednocześnie muzeum jest miejscem kontemplacji nad tym, co robimy, dlaczego tak robimy, co nas otacza i kim jesteśmy. W perspektywie interakcjonizmu symbolicznego kontemplacja ta może przyjmować również formę wymiany znaczeń, symboli oraz ich interpretacji, a w efekcie stać się narzędziem budowania indywidualnych i zbiorowych tożsamości. Muzeologia, która stała się odrębną subdyscypliną, umieszczoną na granicy nauk społecznych i ścisłych, wykorzystwała teorię krytyczną kształtującą się w ramach paradygmatu postmodernistycznego do aplikowania jej na muzealny grunt, poddając krytyce nie tylko otaczający świat, ale również samą instytucję muzealną.

Historia instytucjonalizacji muzeów to zatem dynamiczny proces praktyk społecznych wytwarzania miejsc i misji muzealnych, zależny od złożonego układu uwarunkowań społecznych i historycznych. Choć konkretne formy muzeów zmieniają się w czasie, przeobrażają się również definicje ich misji, to szereg znaczeń i wartości nadawanych w procesie wytwarzania muzeów zachowuje pewną ciągłość. Historia muzeów sama w sobie stanowi więc swoistą „kolekcję idei”. Ukazuje to typologia stworzona przez Katarzynę Barańską, która prezentuje muzeum w kolejnych odsłonach, jako: (1) *collectio*, (2) *pro memoria*, (3) *templum*, (4) *forum*, (5) *signum* i (6) *communitas* (Barańska 2013: 68-189). Uważam, że w katalogu tych wartości muzealnych znajduje się również kategoria dostępności. W procesie instytucjonalizacji muzeum przyjmowała ona jednak różne znaczenia.

Nawiązując do tradycji starożytnych i renesansowych, muzeum umożliwiało m.in. dostęp do zmysłowego doświadczenia świata przyrody. Kategoria dostępności w kontekście

---

<sup>53</sup> Tłumaczenie własne – S.K.

muzeów w okresie kolonialnym odnosiła się z kolei do „otwierania” dostępu do „nowego” świata. Muzeum przybrało formę „obrazu świata” czy też jego „miniatury” zamkniętej w układzie usystematyzowanych gablot. W XIX wieku muzea, zyskując coraz bardziej „publiczny” charakter, związane były z kształtowaniem się zbiorowych tożsamości, jednocześnie muzea te ulegały coraz silniejszej „profesjonalizacji”. W związku z tym budowa nowych obiektów przeznaczonych do celów muzealnych sprawiała, że muzea te stawały się w większym stopniu dostosowane do potrzeb publiczności (Pabich 2007: 41). Również w kontekście ruchu skansenowskiego ujawnia się kategoria dostępności. Powstanie tych muzeów wiąże się m.in. z rosnącą modernizacją rolnictwa i rozwojem przemysłu oraz urbanizacji. W związku z tym muzea te umożliwiały dostęp do „zagrożonego” krajobrazu kulturowego wsi (Bukowiecki 2015: 22-23). Poniekąd, jak przekonuje Nikola Krstović, nowa muzeologia i powstające wraz z nią „nowe muzea”, stające się depozytariuszami wartości „zachodniego świata” względem „starych muzeów” świata umieszczonego po „drugiej stronie” muru berlińskiego, stanowiły dostęp do „cywilizowanych” wartości Zachodu (Krstović 2020: 127-128; 132). Z kolei Katarzyna Barańska ukazuje, że muzeum może być miejscem „inicjacji kulturalnej”, tj. włączenia „grupy barbarzyńców” w kręgi elit i „kultury wysokiej” (Barańska 2013: 114-119).

Ponadto instytucje muzealne wraz z rozwojem przemysłu kulturowego stanęły w obliczu wyzwania, jakim jest przyciąganie do swoich siedzib odbiorców i zachęcanie ich do brania udziału w realizowanych przez nich działaniach (Banaś, Janus 2015: 12-14). Poniekąd proces ten wymusza na muzeach intensywniejsze aktywności w celu zabiegania o liczną widownię muzealną. Nie ulega jednak wątpliwości, że w wyniku przemian związanych z rozwojem teorii postmodernistycznych i wyrównania poziomów statusów muzeum i jego odbiorców kategoria dostępności zaczyna pojawiać się w kontekście idei muzeów partycypacyjnych, otwartych na współdziałanie ze społecznością publiczności muzealnej. Kontynuacją tej myśli jest koncepcja muzeów włączających oraz aktywnych, które przenoszą swój punkt ciężkości z gromadzonych zbiorów na stworzenie dogodnych warunków dla odbiorców, do poznania muzealiów i historii z nimi związanych (Hooper-Greenhill 2003: 197-206). Widać więc, że zagadnienie „udostępniania” muzeów różnie rozumianej publiczności muzealnej (od pierwszych muzeów narodowych aż po muzea partycypacyjne i inkluzywne) nieustannie pojawia się w dyskursie muzealnym. Muzeum to miejsce wspólnototwórcze, generator zmian społecznych, miejsce dostępu do różnorodnych punktów widzenia.

Ujmując więc muzeum w perspektywie procesualnej, w której uznajemy, że jest w ciągłym „ruchu”, biorąc aktywny udział w zwrotach politycznych, historycznych i

ideologicznych, trzeba zaznaczyć, że nieustannie zмага się ono z wewnętrzną krytyką instytucjonalną. Jednocześnie to właśnie muzealna autokrytyka stworzyła warunki do udostępnienia przestrzeni instytucji oraz narzędzi kształtowania i przekazywania wiedzy nie tylko twórcom i fundatorom muzeów, ale również publiczności, w tym osobom przynależnym do grup społecznych szczególnie narażonych na proces wykluczenia. Opisana historia rozwoju muzealnictwa ukazuje, że kategoria dostępu (jego umożliwiania lub ograniczania) od samego początku jest mocno zakorzeniona w muzealnej tożsamości, jednak dziś nabiera nowego znaczenia w kontekście dostępności dla grup osób wykluczonych, w tym osób z niepełnosprawnościami.



*Część druga*  
***Muzeum dostępne***

# 1. Polifoniczne źródła dostępności

*[Partycypacja jest] jakimś współkształtowaniem tego, co robimy, czym muzeum jest, współkreowaniem treści, form, zajęć, przestrzeni i jak sobie myślę, wymieniając te wszystkie rzeczy, to zastanawiam się, czy my [muzeum] jesteśmy na tym etapie. Nie wiem też do końca, gdzie przypada taka wyraźna granica między dostępnością a partycypacją. Wydaję mi się, że dostępność jest takim warunkiem, że trudno nawet oczekiwać od ludzi uczestniczenia i współtworzenia, jeżeli nie mają tu dostępu, nawet takiego fizycznego czy zmysłowego. Z drugiej strony dla instytucji też trochę trudno myśleć o tym, żeby instytucja się otwierała, skoro tak naprawdę ci ludzie nie mogą, czasami dość dosłownie, do nas trafić. Wydaję mi się, że na razie jest walka, jeżeli chodzi o naszą instytucję, o dostępność i że partycypacja byłaby takim kolejnym szlachetnym krokiem, który trzeba wykonać i do takiej idei zmierzać.*

**Pracownik muzealny, 34 lata**

Opisana powyżej historia procesu instytucjonalizacji muzeów zarysowała wstępnie pojawianie się zjawiska *dostępności* w wielu innych wymiarach, aniżeli opisują to definicje formułowane przez współczesne nam instytucje polityczne i dokumenty prawne. Choć obecnie *dostępność* dotyka *stricte* dostosowywania przestrzeni, usług i sposobów komunikacji, które zapewnić mają równy dostęp, m.in. do przestrzeni dziedzictwa kulturowego, wszystkim członkom społeczeństwa, w obrębie muzeum idei postrzegać ją możemy w znacznie szerszym kontekście. *Dostępność* jest to cecha nadawana artefaktom i praktykom społecznym. W definicji słownika języka polskiego opisana została jako coś, do czego można dojść bez przeszkód, coś nietrudnego do zdobycia, łatwego do przyswojenia, z czym łatwo można nawiązać kontakt, coś, do czego mamy łatwy dostęp (Sobol 2020: 149). Jeśli zestawimy taką perspektywę z definicjami ustawowymi, chociażby z tą zaproponowaną przez Ministerstwo Funduszy i Polityki Regionalnej, gdzie *dostępność* to „cecha, dzięki której z produktów, usług i przestrzeni może korzystać na równi jak największa liczba osób”<sup>54</sup>, w istocie zatrzymać możemy się na „powierzchni”, czyli technicznych aspektach zapewniania dostępu do dziedzictwa kulturowego. Podobnie opisuje ją literatura przedmiotu dotycząca tzw. turystyki dostępnej (*accessible tourism*), również w kontekście działalności muzealnej. Alina Zajadacz podsumowuje, że *dostępność*

odnosi się do relacji przestrzennych (możliwości dotarcia bez przeszkód), czasowych (osiągalności w danym momencie), indywidualnych predyspozycji danych osób (łatwości nawiązania kontaktu) czy też cech miejsc, przedmiotów, informacji i ich użytkowników (brak trudności w zdobywaniu, łatwość w przyswajaniu). Współcześnie, m.in. w efekcie działalności Światowej Organizacji Turystyki propagowana jest koncepcja dostępności i turystyki dostępnej, która uwzględnia zarówno cechy środowiska, jak i potrzeby indywidualnego użytkownika, zgodnie z założeniami społecznego modelu niepełnosprawności oraz obserwowanymi tendencjami na rynku, związanymi z ich personalizacją (Zajadacz 2019: 54).

---

<sup>54</sup> Strona Ministerstwa Funduszy i Polityki Regionalnej (<https://www.gov.pl/web/fundusze-regiony/program-dostepnosc-plus> – wgląd: 26.05.2021).

W istocie, śledząc definicję turystyki dostępnej, dowiemy się, że koncepcja ta ma na celu takie przystosowanie środowiska oraz produktów i usług turystycznych, aby umożliwić dostęp do nich, użytkowanie i czerpanie przyjemności wszystkim potencjalnie zainteresowanym użytkownikom, w tym osobom chorym, z niepełnosprawnościami, kobietom w ciąży, osobom w podeszłym wieku lub osobom podróżującym z dużym bagażem i wszystkim innym mającym jakiegokolwiek trudności z poruszaniem się, odbieraniem bodźców zmysłowych, z ograniczeniami poznawczymi, pochodzących z różnych grup społecznych, o różnym statusie majątkowym (Wiastuti, Adiati, Lestari 2018: 2-4; Wen, Ng 2020: 378-380). Cechami takiego podejścia do turystyki kulturowej czy, mówiąc szerzej, projektowania przestrzeni i działań związanych z popularyzacją dziedzictwa kulturowego, również za pośrednictwem muzeów, będzie właśnie (1) *dostępność*, czyli projektowanie przestrzeni i usług wolnych od barier, oraz (2) *inkluzywność*, czyli włączenie i umożliwienie pełnego udziału w tych usługach i przestrzeniach wszystkim zainteresowanym (Prescott 2009: 29). Kreowanie przestrzeni spełniającej te dwa warunki – dostępności i inkluzywności – wymaga wyłapania szczególnych potrzeb wymienionych wyżej grup poddanych społecznej ekskluzji, wyszczególnienia obszarów wymagających poprawy i zastosowania uwspólnionych form rozwiązywania problemów występujących w tych obszarach. Jednym słowem – podjęcia usystematyzowanej strategii działania przeciwdziałającej powstawaniu barier przestrzennych i komunikacyjnych, a w efekcie społecznej ekskluzji. Tak narodziła się koncepcja *projektowania uniwersalnego*, czyli strategii projektowania i planowania przestrzeni, produktów i usług w taki sposób, aby w punkcie wyjścia były w możliwie największym stopniu użyteczne dla wszystkich ludzi bez konieczności ich późniejszej adaptacji czy specjalistycznego dostosowywania (Burgstahler 2021: 2).

Zarysowując wstępnie koncepcję *muzeum dostępnego*, warto zajrzeć, co kryje się pod wierzchnią warstwą tych definicji. Sam rdzeń pojęcia – *dostęp* i pochodne pojęcie *dostępność* nakierują nas na ten głębszy wymiar. Z pomocą ponownie przychodzą definicje zaczerpnięte ze słownika języka polskiego, według których *dostęp* jest to możliwość dostania się do jakiegoś miejsca, to również miejsce, poprzez które dochodzi się dokądś, to możliwość zetknięcia się z kimś lub korzystania z czegoś. *Dostępność* zaś to podejść, zbliżyć się do kogoś lub czegoś, otrzymać lub uzyskać coś, zasłużyć na coś cennego (Sobol 2002: 149). Paula Findlen pisała o *musaeum* jako pomoście pomiędzy takimi kategoriami, jak przestrzeń „prywatna” i „publiczna”, oraz między tym, co „społeczne” i „intelektualne” (Findlen 1989: 59), dodaliśmy też, że to pomost między kontemplacją a działaniem. W perspektywie pojęcia *dostęp* społeczna idea muzeum w istocie staje się katalizatorem procesów społecznych, pomostem lub

„portalem”, przez który jako ludzie możemy dotknąć czegoś, doświadczyć, spotkać się z kimś, dostać się do jakiegoś miejsca lub coś uzyskać. W tym kontekście możemy mówić o polifonicznym wymiarze zjawiska *dostępności*. Wobec idei muzeum *dostępność* odbijać się będzie w wielu różnych wymiarach. Za badaczami takimi, jak Clifford Geertz, James Clifford i Andre Malraux, można bowiem uznać muzeum za „przestrzeń kulturowego istnienia” (Hańderek 2010: 55-62), to znaczy ideowy twór, który skłania człowieka do kontemplacji jego rzeczywistości, podjęcia refleksji nad przestrzenią naszych wyobrażeń o sobie samych, o Innym czy w ogóle o otaczającej nas rzeczywistości, o tym, co robimy i dlaczego tak robimy, refleksji o przeszłości, teraźniejszości i przyszłości.

Poruszając zagadnienie dostępu do dziedzictwa kulturowego oraz instytucji kulturalnych, nie sposób pominąć *uczestnictwa w kulturze*. Jest to obszar badań społecznych o wieloletniej tradycji, zajmujący się analizą form partycypacji kulturalnej. Został zainicjowany badaniami publiczności muzealnej realizowanymi pod koniec XX wieku przez Fiske’a Kimballa, architekta, przez trzydzieści lat piastującego stanowisko dyrektora Philadelphia Museum of Art (Kisiel 2013: 346). W Polsce za jedną z pierwszych tego rodzaju prac uważa się badania nad publicznością literacką Jana Stanisława Bystronia (1976; 1938). Rozgłos badaniami nad uczestnictwem w kulturze zapewniły prace m.in. Pierre’a Bourdieu (2005) i Richarda A. Patersona (1992). Pierwszy z nich analizował reguły uczestnictwa w kulturze oraz zagadnienie kształtowania się gustu estetycznego. Drugi kładł nacisk nie tyle na sam gust estetyczny, ile na formy partycypacji kulturalnej (Kisiel 2013: 346). Przemysław Kisiel w pracy pt. *Współczesne uczestnictwo w kulturze* wyznacza trzy kręgi zainteresowań tego obszaru badań. To badania publiczności, których celem jest (1) „zebranie informacji o strukturze publiczności, poznanie jej opinii oraz analizowanie tendencji w zakresie preferencji związanych z recepcją poszczególnych obiektów kultury”, (2) badania nad procesem recepcji dzieł kultury analizowane z perspektywy mikrospołecznej, (3) makrospołeczne badania nad procesem partycypacji kulturalnej, poszukujące zróżnicowanych wzorów uczestnictwa w kulturze artystycznej (Kisiel 2013: 347-349).

Współczesne badania dotyczące uczestnictwa w kulturze stają przed szeregiem wyzwań wymagających redefinicji pewnych podejść teoretycznych. Są to m.in. rozwój nowoczesnych technologii, kształtowanie się cyberkultury (Kisiel 2013: 353), przemiany społeczno-ekonomiczne, w tym zmiana modelu edukacji, w kontekście muzeów opisana przez Elian Hooper-Greenhill jako przejście od dystrybutora do mediatora wiedzy, od nauczyciela do facylitatora (Hooper-Greenhill 2003: 200) oraz komercjalizacja i utowarowienie kultury (Kisiel 2013: 345; por. Machowska 2016). Kluczową rolę zaczynają odgrywać procesualne

badania nad uczestnictwem w kulturze, jednak, jak zauważa Marek Krajewski, pojęcie uczestnictwa należy zdefiniować na nowo, interpretując je nie tylko w kategoriach formułowania, odbierania i interpretowania treści symbolicznych, pomijając zagadnienia związane „z cielesnością, emocjami i doświadczeniami zmysłowymi”. Krajewski podkreśla również znaczenie zjawiska usieciowienia życia społecznego (Krajewski 2013: 62-63). Nieuwzględnianie tego aspektu fenomenu uczestnictwa w kulturze utrudnia dostrzeżenie przekazów nastawionych na „pobudzanie zainteresowań konsumenckich”, a nie tylko tych ukierunkowanych na „przekazywanie znaczeń” (Kowalik, Matlak, Nowak, Noworól, Noworól 2011: 14).

Trzeci powód podawany przez Krajewskiego w znacznej mierze odnosi się do roli prowadzonej przez państwo polityki kulturalnej jako formy przemocy symbolicznej. Tradycyjne badania uczestnictwa w kulturze, prowadzone w nieusieciowionej rzeczywistości, nie dotyczyły ogółu praktyk kulturowych, a jedynie tych, które wpisują się w zamknięty, uznany przez państwo kanon. W związku z tym, jak twierdzi Krajewski, tradycyjne badania nie są zdolne do uchwycenia szkód (między innymi dla różnorodności kulturowej), jakie spowodowało upowszechnianie legitymizowanych centralnie monokultur i wywodzących się z nich homogenicznych wzorów osoby kulturalnej (Kowalik, Matlak, Nowak, Noworól, Noworól 2011: 14).

Chodziłoby zatem o przyjrzenie się takim definicjom, jak działalność kulturalna czy osoba kulturalna. Sprawienie, aby stały się bardziej inkluzywne i oddolnie definiowane w sposób korespondujący ze współczesnością.

Sądzę, że pojawienie się ustaw dotyczących *dostępności* również jest jednym z potężnych wyzwań rewidujących dotychczasowe rozumienie uczestnictwa w kulturze. Należałoby zatem zastanowić się nad tym, co kryje się pod warstwą materialnie namacalnej *dostępności*, wynikającej z regulacji prawnych i wymagającej podjęcia pewnych działań prowadzących do tworzenia przestrzeni oraz środowiska muzealnego dostępnego dla wszystkich. Warto podjąć refleksję nad tym, dlaczego uznajemy działania na rzecz projektowania uniwersalnego w kontekście muzeów za społecznie istotne oraz do czego w efekcie nowe grupy dotychczas marginalizowanych osób otrzymują dostęp. Postaram się zatem ukazać, w jaki sposób zauważane współcześnie materialne działania na rzecz *dostępności* przekładają się na jej niematerialny wymiar w ramach społecznej idei muzeum.

## 2. Dostęp do źródeł poznania

*Kwestie świadomości pociągają za sobą niekończące się pytania; podejmując je, wkraczamy na bezkresny obszar badań. To, że nie ma on końca, nie stanowi powodu, by zrezygnować z jakiegokolwiek pytania, lecz stawia przed nami zadanie znalezienia własnej drogi w nadziei, że poprowadzi ona przez obszary budzące ogólne zainteresowanie. Oczywiście chodzi o to, żeby znaleźć w końcu polanę, na której można odpocząć i wspominać chwile, w których udało się coś pojąć.*

Jak pisałam wcześniej, początek europejskiego rozumienia koncepcji muzeum wywodzi się od postaci mitologicznych muz oraz greckich ośrodków edukacyjnych, w tym Akademii Platońskiej i *Lycaeum* Arystotelesa. Wspomniane szkoły filozoficzne miały być miejscem refleksji nad rzeczywistością, ale również strefą tworzenia sztuki (Folga-Januszewska 2019: 14-19, 63). Przestrzeń muzeum umożliwiała spotkanie naukowców i artystów, stając się zarazem obszarem indywidualnych przeżyć, kontemplacji oraz źródłem inspiracji. Również renesansowe ogrody i powstające w nich *grotto*, nawiązujące do ponownie odkrywanego w tym czasie dziedzictwa starożytności, były miejscem, w którym człowiek, przebywając w otoczeniu natury, doznawał natchnienia (Folga-Januszewska 2015: 15; Findlen 1989: 60-61). Zagadnienie ogrodów jako przestrzeni muzealnej jest bardzo ciekawe w omawianych tutaj problemach. Jacek Kuśmierski w pracy pt. *Horthuseum. Muzealizacja europejskich ogrodów w XXI wieku* pisze o ogrodach jako o „żywych muzeach”, gdzie od wieków „eksponowano dzieła sztuki i nowinki techniczne oraz kolekcjonowano rzadkie gatunki roślin i zwierząt. Tym samym łączyły dwie niezwykle, gruntownie odmienne, ale dopełniające się przestrzenie – natury oraz kultury” (Kuśmierski 2020: 9). Począwszy od XIX wieku, ogrody zaczęły być włączane do przestrzeni dziedzictwa, w związku z czym równoległe do tego procesu rozwinęły się strategie działań na rzecz ich ochrony i konserwacji. Według idei tzw. nowej muzeologii powstawać zaczęły też wspomniane już ekomuzea i muzea sieciowe, instytucje zanurzone w przestrzeni krajobrazu, powstające w odpowiedzi na „nasilającą się centralizację muzealnictwa i coraz powszechniejszą praktykę wrywania eksponatów z ich naturalnego otoczenia” (Stasiak 1996: 72).

Nie inaczej było z muzeami skansenowskimi<sup>55</sup>, które od początku powstawały w duchu tworzenia integralnej przestrzeni, łączącej krajobrazy dziedzictwa materialnego, niematerialnego, naturalnego i kulturowego (Bukraba-Rylska 2013: 125; Włodarczyk 2003: 954; Angutek 2013: 31-32)<sup>56</sup>. Ich początki również sięgają XIX wieku. Coraz bardziej

---

<sup>55</sup> Chociaż należy zaznaczyć, że ekomuzea tworzą sieć rozproszonych obiektów pozostawionych *in situ* na, czasem nawet dość obszernym, terenie. Celem było nie tylko stworzenie kilku wspólnie zarządzanych filii muzeum, ale również ochrona „obszaru kulturowego danego regionu” (Stasiak 1996: 72). Muzea skansenowskie, chociażby biorąc za przykład pierwszy sztokholmski *Skansen*, były przestrzenią wtórnie stworzoną z przeniesionych obiektów architektury budownictwa wiejskiego.

<sup>56</sup> Przestrzeń muzeum na wolnym powietrzu dotyka podstawowej dychotomii natury i kultury, na podstawie której kształtowała się tożsamość antropologii kulturowej jako odrębnej dziedziny nauki (Wala 2016: 191-193). Problematyka rozdziału natury i kultury opisywana jest również poprzez pojęcie *krajobrazu*. Szczegółowo zagadnienie to omówione zostało m.in. w pracach *Kulturowe wymiary krajobrazu. Antropologiczne studium recepcji przyrody na prowincji: od teorii do empirii* (Angutek 2013), *Krajobrazy kulturowe. Aspekty ewolucyjne i typologiczne* (Myga-Piątek 2012), *Między władzą spojrzenia a praktyki. Antropologia Krajobrazu* (Smyrski 2018). Drugim istotnym pojęciem, szczególnie w kontekście tematyki ochrony zabytków oraz działalności

rozwijały się wówczas muzea etnograficzne oraz metody badań konserwatorskich, wskutek czego w 1844 roku w Norwegii powstało Towarzystwo Ochrony Zabytków, „którego zainteresowania zwróciły się przede wszystkim w kierunku zabytków wiejskich” (Czajkowski 1995: 81). Wpływ na kształtowanie się ruchu skansenowskiego miały również wystawy światowe. Powszechna Wystawa Londyńska (*Great Exhibition*) w 1851 roku oraz następująca ponad dekadę później wystawa powszechna w Wiedniu w 1873 roku, podczas której pierwszy raz ukazano w całości eksponaty budownictwa ludowego (Czajkowski 1995: 82; Czajkowski 1984: 14-15; Bukowiecki 2015: 19). Kolejnym czynnikiem były idee społeczno-polityczne dotyczące ruchu zwanego panskandynawizmem<sup>57</sup> oraz tożsamościowych zmian w strukturze społecznej Szwecji, związanych ze wzmacnianiem się pozycji mieszczaństwa. Znaczenie miała też wzmocniona industrializacja i urbanizacja oraz romantyczne idee związane z powrotem do bliskości z naturą (Bukowiecki 2015: 21, 75, 85; por. Frykman, Löfgren 2007: 50-93). W 1891 roku Artur Hazelius otworzył pierwszą wystawę muzeum na wolnym powietrzu, nadając jej nazwę *Skansen* (Stoklund 2004: 24).

W Polsce pierwsze tego rodzaju muzeum etnograficzne stworzył wspomniany już Izydor Gulgowski wraz z żoną we Wdzydzach Kiszewskich w 1906 roku. Narodziny szwedzkiego *Skansenu* Anna Pytlińska-Spiss podsumowuje w następujący sposób:

Idea muzeów skansenowskich pojawiła się w środowisku uczonych, kolekcjonerów i krajoznawców krajów skandynawskich w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX w., a u podstaw budowy tych muzeów wyrosłych z patriotycznych pobudek leżała chęć poznania tradycyjnej kultury ludowej, ochrony jej wytworów, przede wszystkim drewnianego budownictwa (Pytlińska-Spiss 1989: 194).

Podobnie w Polsce zainteresowanie kulturą ludową, badania krajoznawcze pierwszych polskich etnologów doprowadziły do powstania muzeów etnograficznych, również tych na wolnym powietrzu (Pomieciński 2019: 82, 84; Arszyńska 1992: 95-98)<sup>58</sup>. Na szczególną uwagę w tym miejscu zasługuje idea mistycznego kontaktu z naturą, która była jedną z sił napędowych prowadzących do rozwinięcia się ruchu skansenowskiego. Idea autentycznej bliskości z naturą i przestrzenią wsi intuicyjnie już przywodzi na myśl „scenograficzny” charakter wystaw na wolnym powietrzu, przedstawiających pewien wyobrażony obraz

---

muzealnej, jest *dziedzictwo*. Opisał je szeroko Jan Pruszyński w pracy *Dziedzictwo kultury: europejskie, narodowe czy własne?* (1999), rozwijając definicję dziedzictwa kultury oraz „prawa do dziedzictwa”. Zagadnienie to zgłębia również Piotr Dobosz w artykule *Pojęcie dziedzictwa kulturowego i jego znaczenie dla działań polskiej administracji publicznej wobec integracji europejskiej* (2002).

<sup>57</sup> Łukasz Bukowiecki przekonuje, że to właśnie idee panskandynawistyczne (wynikające ze zmian terytorialnych krajów skandynawskich po okresie wojen napoleońskich i kongresie wiedeńskim) wpłynęły na szerokie rozumienie przez Hazeliusa „szwedzkiego” dziedzictwa kulturowego jako części dziedzictwa całego Półwyspu Skandynawskiego (Bukowiecki 2015: 75, 85).

<sup>58</sup> Zob. też Adam Chętnik (1885-1961). *Zasługi dla muzealnictwa skansenowskiego* (<https://www.muzeaskansenowskie.eu/adam-chetnik-1885-1961/> – wgląd: 20.12.2022).

przeszłości (Stoklund 2004: 24) czy też, jak pisał Łukasz Bukowiecki, „czas przeszły zatrzymany” (Bukowiecki 2015: 16)<sup>59</sup>. Pomijając w tym momencie kwestie realności i fikcyjności oraz społeczno-politycznych przemian etnograficznych wystaw pod otwartym niebem, chciałam zauważyć istotny wątek tworzenia muzeów skansenowskich, w których całość przestrzeni wraz z zabudową, eksponatami, krajobrazem przyrodniczym oraz prezentowaną w nich opowieścią staje się przestrzenią wielozmysłowego i wielowymiarowego doświadczenia.

Muzea na wolnym powietrzu, będąc miejscem spotkania z człowiekiem, przeszłością, teraźniejszością, ale też ze wszystkimi elementami przestrzeni materialnej i niematerialnej, jest ciekawym wątkiem w kontekście analizowanych w poniższym rozdziale pojęć kontemplacji i natchnienia. Warto nadmienić, że dziś również muzea (nie tylko etnograficzne) są miejscem poszukiwania sensu i doświadczenia autentyczności. Coraz popularniejszy staje się nurt tzw. *muzeoterapii*, organizowane są medytacje muzealne, podczas których eksponaty i przestrzeń muzealna stają się dla widza bodźcem do odnalezienia sensu i motywacji, poznania samego siebie oraz wyciszenia (Kotowski, Zyburt 2020; Folga-Januszewska 2020: 23-30). W niniejszym rozdziale interesuje mnie tematyka doświadczenia przestrzeni muzeum. W tym kontekście zagadnienia kontemplacji oraz natchnienia stały się punktem wyjścia do refleksji nad nowymi nurtami w muzealnictwie, które poszerzają perspektywę muzealnego doświadczenia, do którego dostęp otrzymują wszyscy aktorzy społeczni zaangażowani w działanie tego typu instytucji.

Znaczeniowo kontemplacja i natchnienie przenikają się ze sobą, jednak nie są to pojęcia tożsame. Zatem w pierwszym kroku przeanalizuję pole znaczeniowe obu z nich, następnie podejmę próbę przełożenia ich na grunt koncepcji wypływających z nurtu fenomenologii i interakcjonizmu symbolicznego, uzupełnionych o najnowsze badania dotyczące relacji między podmiotami ludzkimi i nie-ludzkimi oraz zanurzenia człowieka w środowisku. W końcu postaram się ukazać, w jaki sposób idee te przejawiają się w materiale zebrany podczas moich badań dotyczących szeroko rozumianej kategorii *dostępności* w muzeach skansenowskich w Polsce oraz we współczesnym muzealnictwie w przestrzeni międzynarodowej.

---

<sup>59</sup> Za pomocą pojęcia „czasu przeszłego zatrzymanego” Łukasz Bukowiecki opisuje praktyki „ocalania” i „unieruchamiania” przeszłości w formie ekspozycji muzealnych na wolnym powietrzu. W pracy pod tym samym tytułem (Bukowiecki 2015) dekonstruuje tę wizję zatrzymywania przeszłości, pokazując, jak od początku powstania idei ruchu skansenowskiego była ona zaangażowana w teraźniejszość. Tematykę uwikłania przeszłości w teraźniejszość skansenowskich wystaw opisuje również Katarzyna Maniak w artykule *Present perfect continuous – przeszłość i teraźniejszość w budowaniu kolekcji muzealnej* (2015: 109).



## 2.1. Między kontemplacją a natchnieniem

Próbie zdefiniowania, czym jest natchnienie, podjął Władysław Stróżewski w książce *O inspiracji* wydanej przez Międzynarodowe Centrum Kultury w 1993 roku. Natchnienie łączy z pojęciem inspiracji i umieszcza je w kontekście twórczości artystycznej. Najpierw jednak poszukuje znaczeniowych aspektów językowych obu tych słów.

Zacznijmy od zwrócenia uwagi na rzecz oczywistą, ale ważną dla dalszego toku naszych wywodów: słowo inspiracja zawiera rdzeń wywodzący się od łacińskiego *spiritus*, oznaczającego ducha, tchnienie, a także powiew i wiatr. *Inspiratio*, w czysto filologicznym przekładzie, to tyle co wdychanie, oddech, tchnienie czegoś w coś, wprowadzenie ducha lub tego, co duchowe, w to, co duchowe w swej istocie nie jest, a dalej: ożywienie nieożywionego (jeśli tylko zgodzimy się za Platonem na ścisły związek ducha i życia) i – wreszcie – pobudzenie do działania czegoś, co właśnie pozostaje w stanie oczekiwania lub bierności, martwoty czy uśpienia. (...) Polskim odpowiednikiem „inspiracji” jest „natchnienie”. Zawiera ono w swej treści moment poruszenia czy pobudzenia do czegoś, a także moment szczególnie tu ważny: transcendencji pobudzającego, jego „przychodzenia z zewnątrz” (Stróżewski 1993: 1).

Ktoś lub coś musi być źródłem inspiracji, tchnąć ją w człowieka, popychając go do działania. Wspominając Pismo Święte, Stróżewski nadmienia, że jest to dzieło uznane za natchnione przez samego Boga. O autorach Pisma Świętego dziś mówi się, że są współautorami, co oznacza, że ich historia, zdolności – cała ich osoba była zaangażowana w pisanie świętych ksiąg, jednak wszystko działo się pod wpływem boskiej inspiracji. Inspiracja może człowieka zachęcać do jakiegoś działania, tworzenia lub od niego odwołać. Co ciekawe, Stróżewski odróżnia inspirację/natchnienie od pojęcia wpływu. Choć same pojęcia inspiracji i natchnienia związane są z aspektem duchowości, czyli czegoś nienamacalnego, autor zaznacza, że inspiracja „jest świadomym aktem woli, podczas gdy wpływowi ulega się najczęściej mimowolnie, bez świadomego przyzwolenia podmiotu” (Stróżewski 1993: 9). Natchnienia doświadczyć można jako pewnego rodzaju „ośnienia”, ale może się to dziać równie dobrze w powolnym procesie. Najważniejsze jest jednak przyjęcie inspiracji jako czegoś, czemu człowiek nadaje sens i przyjmuje intencjonalnie, jako ducha sprawczego jego późniejszych działań.

Dokonywane jest to jeszcze wyraźniej, gdy źródłem inspiracji nie jest podświadomość, lecz określony przekaz (obojętnie w jakiej postaci), wyraźnie przychodzący do nas z zewnątrz: usłyszany wiersz lub utwór muzyczny, dostrzeżony właśnie obraz, dzieło rzeźbiarskie czy architektoniczne. Wprawdzie początek doświadczenia i tu może być bardziej nieświadomy niż świadomy: zachwyt czy zaskoczenie zawierają z pewnością niemalże ładunek emocji, która dopiero w kolejnych fazach przeżycia stanie się przedmiotem racjonalnej refleksji (Stróżewski 1993: 10).

Inspirację można otrzymać „odgórnie”, ale też w linii „poziomej”. Dla tej pierwszej Stróżewski rezerwuje miano natchnienia, dla drugiej inspirację. Natchnienie idące z góry spływa na twórcę od podmiotu, który przewyższa go ontycznie lub aksjologicznie, wobec inspiracji obaj znajdują się na równi (Stróżewski 1993: 11). Nie wikłając się w rozróżnienie

wartości i wyższości bytów, możemy uznać na potrzeby niniejszych rozważań nad przestrzenią muzeum, że źródłem natchnienia i inspiracji mogą być wszystkie elementy krajobrazu materialnego i niematerialnego, naturalnego i kulturowego, może być nim podmiot ludzki i wszystko, co poza nim. Najważniejszym aspektem jest to, że inspiracja popycha do działania i wytwarzania oraz wymaga nadania sensu treści inspiracji/natchnienia, bez względu na to, czy sens nadawany jest w jednej chwili, czy też dzieje się to w dłuższym procesie. W odróżnieniu od tak ujętego zjawiska natchnienia stać będzie pojęcie wpływu, które będzie działało się podświadomie, pozostając poza granicą aktu świadomego usensownienia inspiracji jako źródła twórczości.

Kontemplacja natomiast, słowo pochodzące od łac. *contemplatio* (obserwowanie), z gr. *theoria*, to „akty poznawcze o podłożu emocjonalnym nakierowane na ujmowanie rzeczywistości bez odniesienia do celów praktycznych” (Münter 2014: 196, por. Furdzik 2004). Według Arystotelesa akt ten przybiera filozoficzny wymiar refleksji nad rzeczywistością, zrozumieniem istoty (esencji) bytu. Jest metafizyczny, to znaczy jest wzniesieniem się ponad to, co doczesne i praktyczne. To na poziomie teoretycznej refleksji człowiek zyskuje mądrość, ma szansę zjednoczyć się z Bóstwem. Kontemplacja zatem jest podążaniem do prawdy, oderwaniem się od tego, co praktyczne, po to, by biernie przyglądać się rzeczywistości z zewnątrz (Kamińska 2012: 12-13, 18).

Podobny sposób myślenia znaleźć możemy u św. Tomasza z Akwinu. Twierdzi on, że człowiek jest istotą wyjątkową w świecie natury m.in. właśnie przez zdolność kontemplacji. Dzieli on umysł człowieka na czynny i kontemplatywny. Celem umysłu czynnego będzie zewnętrzne działanie, celem kontemplatywnego umysłu – poznanie prawdy. Kontemplacja będzie jednocześnie drogą i stanem. Ten stan charakteryzuje się poczuciem spokoju, bycia w oderwaniu od tego, co znajduje się w ruchu, czyli od praktycznych życiowych czynności (Ryszkowski 2012: 7-9). Nawiązując do kontemplacji jako drogi i stanu, warto zaznaczyć, że choć celem jest stan kontemplacji najwyższej prawdy, czyli kontemplacja wertykalna, drogą do tego stanu jest kontemplacja horyzontalna, to znaczy odnalezienie śladów istoty boskiej we wszystkich bytach, w których otoczeniu człowiek się znajduje (Ryszkowski 2012: 8). Drogę kontemplacyjnego poznania istoty Boga obrało też wielu innych myślicieli i teologów. Warto przytoczyć koncepcję czy może raczej doświadczenie kontemplacji ujęte w pismach św. Augustyna, poprzedzające jeszcze rozważania św. Tomasza z Akwinu. Jak pisze Michał Stróżyński w artykule *Kontemplacja Boga u św. Augustyna w perspektywie ewolucji jego filozofii*, warto również uwagę na relacyjny aspekt kontemplacji Augustyna, który ujmuje je w

kategorii miłosnego doświadczenia mistycznego, podczas którego nawiązuje wielozmysłową relację z Bogiem<sup>60</sup>. Pisze:

kocham swego rodzaju światło, i swego rodzaju dźwięk, i swego rodzaju woń, i swego rodzaju pokarm, i swego rodzaju miłosny uścisk, gdy kocham Boga mego. Światło, dźwięk, woń, pokarm, uścisk w moim wewnętrznym człowieku, gdzie rozbłyska duszy mojej coś, czego przestrzeń nie obejmuje, gdzie brzmi coś, czego bieg czasu nie porywa ze sobą, gdzie pachnie coś, czego technienie nie rozprasza, gdzie smakuje coś, czego ilości żarłoczność nie pomniejsza i gdzie lgnie do mnie coś, do czego nie zniechęca nasycenie miłości. To właśnie kocham, gdy kocham Boga mego. (Conf. 10.6.8) (Cyt. za Stróżyński 2017: 97).

Nie jest oczywiście moim celem zastanawianie się w tym miejscu nad ideą Boga w koncepcjach teologicznych, a jedynie uwrażliwienie na pojawianie się ciekawych pojęć wokół przedstawianych tu koncepcji poznania Prawdy. Powyższe drogi i stany kontemplacji możemy ująć jako wzniesienie się ponad codzienny wymiar istnienia i działania. U św. Augustyna pojawiają się również dwa interesujące jej aspekty, mianowicie relacyjność i zmysłowość. Aspekt zmysłowy poznania ujęty jest również w filozofii medytacji buddyjskiej. Chociaż, podobnie jak Jean Paul Sartre, nie zakłada ona istnienia metafizycznego „Ja”, to filozofia ta uznaje istotny aspekt zmysłów, poprzez które świadomość człowieka nawiązuje relację z rzeczami (Bartosiak 2020: 84)<sup>61</sup>. Interesujący punkt widzenia dotyczący myśli św. Augustyna zaprezentowała Kirsten Hastrup, pisząc, że jego pojęcie samorozumienia było „radycznie refleksyjne”, osadzone we wnętrzu człowieka. Czyni ona „człowieka istotą, która potrafi mówić o sobie w pierwszej osobie i sprawia, że niezbędny staje się język refleksji wewnętrznej. «Myślę» staje się działaniem w pewien sposób wyłączonym ze świata, dokonującym się we wnętrzu podmiotu” (Hastrup 2008: 99; Taylor 1989: 130-131). Hastrup podkreśla również zmianę, jaka zaszła w efekcie rozwoju idei kartezyjańskiego Rozumu, który rozbił wcześniejszą „jedność świata uznającą człowieka za część kosmosu i jego odzwierciedlenie, [w efekcie] (...) świat zaczęto ujmować w kategoriach mechanistycznych (...) [które], oddzieliły człowieka od natury” (Hastrup 2008: 99).

---

<sup>60</sup> Biskup z Hippony, idąc śladem filozofii neoplatonickiej, wyróżnił siedem stanów świadomości, po których dusza wspina się, szukając stanu kontemplacji Boga. Ostatni z tych stanów to moment, w którym „Bóg, Prawda, czy Światło, o których mówi Augustyn są kontemplowane ponad umysłem czy duszą człowieka i podmiot ludzki w żaden sposób nie jednoczy się ani nie utożsamia z Bogiem, a jedynie ogląda Go, podczas gdy u Plotyna Jedno, będące ponad duszą, staje się w kulminacyjnym momencie subiektywnie tożsame z ludzką jaźnią” (Stróżyński 2017: 89).

<sup>61</sup> Katarzyna Bartosiak w artykule *Ja, czyli nie-Ja: (samo)świadomość w ujęciu Sartre'owskim i buddyjskim* pisze: „świadomość jest w relacji z rzeczą za pośrednictwem sześciu organów zmysłowych (saḷāyatana): oka, ucha, nosa, języka, ciała i zmysłu umysłu (manovijñāna), przy czym to właśnie za sprawą tego ostatniego, możliwe jest w buddyzmie ujęcie świadomości przez siebie samą” (Bartosiak 2020: 84). Więcej o teoriach poznania oraz praktykach medytacyjnych w filozofii azjatyckich pisał również Kamil Nowak w tekście pt. *Zagadnienie istnienia czystej świadomości a medytacja buddyjska* (2017: 297-308). O doświadczeniu medytacji w kontekście filozofii indyjskiej pisze z kolei Marek Szymański w pracy *Związek między filozofią indyjską, koncepcjami zbawczego doświadczenia i medytacją* (Szymański 2012: 103-122).

Interesujący nurt rozwinął również duński filozof, poeta i teolog Søren Aabye Kierkegaard, tworzący swoje dzieła w pierwszej połowie XIX wieku. Kierkegaard stał się jednym z głównych krytyków aktu poznania jako tego, co nazwałam powyżej wzniesieniem się ponad codzienność, oderwaniem się od praktyczności. Podejście to było głównym nurtem myślenia XIX i XX-wiecznej nauki. Duński filozof skrytykował je, starając się pokazać, że poznanie odbywa się raczej poprzez wejście głębiej w istotę ludzkiej egzystencji. Poznanie odbywa się w ramach egzystencji człowieka oraz za pośrednictwem człowieka.

To z kolei ważyło na jego stosunku do aktywności poznawczej, poznania w ogóle i do podmiotu poznającego w szczególności. Osią tego stosunku było niewątpliwie samopoznanie. Kierkegaard był w pierwszym rzędzie wirtuozem samopoznania, jego teoretykiem i praktykiem, mistrzem introspekcji i autoanalizy. (...) Podjęta przez Kierkegaarda krytyka poznania obiektywnego wskazała jego luki, sprzeczności i ograniczenia, jego niepewność i zmienność. Kierkegaard stał się jednym z radykalnych nowoczesnych krytyków tak czczonej nauki i poznania naukowego. Wystąpił jako przeciwnik optymistycznej tendencji, dominującej zresztą w kulturze XIX i XX wieku, upatrującej w poznaniu naukowym i w wiedzy technicznej wzór dla wszelkich rodzajów działalności ludzkiej. Przeciwwstawił się traktowaniu ich jako sfery autonomicznej, nadrzędnej w stosunku do życia jednostki i konstytuującej je. W XX wieku krytyka ta silnie inspirowała Heideggera i egzystencjalistów. Kierkegaard stworzył pewien historyczny model postawy krytycznej wobec poznania i wiedzy (Kasperski 1999: 118-119).

Dorobek Kierkegaarda oraz innych badaczy z kręgu tzw. egzystencjalistów wniósł nowe spojrzenie na poznanie, które zanurzone jest w życiu człowieka. Otwarcie tej nowej perspektywy zyskało później szerokie odzwierciedlenie w naukach społecznych, również na gruncie badań antropologicznych. Mam na myśli rozwijający się od lat 60. do lat 90. XX wieku tzw. zwrot refleksyjny, podejmujący zagadnienie okoliczności tworzenia opisu etnograficznego, który sporządzany jest przez uwikłanych w teren badaczy (Kruszelnicki 2012: 11; Pomieciński, Sikora 2009: 8). Waldemar Kuligowski w pracy *Defamiliaryzatorzy. Źródła i zróżnicowanie antropologii współczesności* (2016) wskazuje na dwie cechy wyróżniające antropologię refleksyjną. Są nimi „połączenie wątków biograficznych autora ze zdarzeniami albo ludźmi będącymi przedmiotem jego opisu” oraz „uznanie, że antropologiczny projekt przedstawiania ludzkiej różnorodności powstał jako część wielkiego zachodniego projektu kolonialnego” (Kuligowski 2016: 247). Zaznacza też, że mocno ugruntowana koncepcja refleksyjności zawarta została w dwóch pracach – *Anthropology as Cultural Critique*, George’a Marcusa i Michaela M.J. Fischera (1986) oraz w *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography* pod redakcją Jamesa Clifforda i George’a Marcusa (1986).

## 2.2. Doświadczenie w perspektywie fenomenologicznej i hermeneutycznej

Analizowane wcześniej pojęcia kontemplacji i natchnienia dotyczą *de facto* tematyki rozumienia sposobów, w jakich człowiek poznaje i doświadcza świata, oba z nich są również

dotknięte elementem mistycyzmu. Józef Król w artykule *Psychologiczne koncepcje doświadczenia religijnego* zaznacza, że w naukach społecznych do czynienia mamy z trzema głównymi teoriami dotyczącymi pojęcia *doświadczenia*. Pierwsza z nich to teoria poznania, krytykowana m.in. przez Kierkegaarda. Chodzi o doświadczenie *empirystyczne* (zakładające, że doświadczenie rozpoczyna się linearnie od poznania zmysłowego, następnie jego umysłowego opracowania), a raczej ugruntowany na jego podstawie naukowy sposób poznania, zakładający odrębność podmiotu poznającego i przedmiotu poznania oraz neutralność wyciągniętych na tej podstawie sądów (Król 2004: 6-8). Drugim typem jest doświadczenie *fenomenologiczne*, rozwijane przez badaczy od początku XX wieku. Dostrzegane mankamenty metod badań przyrodniczych przenoszonych bezpośrednio do badań zjawisk społecznych doprowadziły do wyodrębnienia się kręgu badaczy poszukujących innych metod badań i opisu sposobów ludzkiego doświadczania rzeczywistości oraz wypracowania metody „naoczego” poznania prawdy. Trzeci z typów doświadczenia nazywamy *hermeneutycznym*, koncepcja ta wynika z krytycznego spojrzenia kolejnych badaczy na fenomenologiczne teorie doświadczenia i rozumienia rzeczywistości.

Józef Król pisze: „W zmierzaniu do celu oraz w rozumieniu go nie bez znaczenia jest sama droga. Liczy się nie tylko to, dokąd wędrujący doszedł, ale i to, w jaki sposób tam dotarł, co przeżywał podczas drogi, gdyż to wszystko także kształtowało go i przemieniało jego świadomość” (Król 2004: 9). To zdanie w interesujący sposób nawiązuje do naszych wcześniejszych rozważań dotyczących kontemplacji, która jednocześnie jest drogą i stanem. Kontemplację, rozumianą jako sposób poznawania rzeczywistości, możemy w ujęciu hermeneutycznym opisać, używając pojęć doświadczenia i rozumienia, gdzie doświadczenie (*Erfahrung*) wskazuje na pewien ruch, natomiast rozumienie (*das Verstehen*) na stan (Król 2004: 9-10). Główną ideą hermeneutyki jest zwrócenie uwagi na drogę doświadczenia, którą człowiek podąża w kierunku celu, czyli stanu rozumienia. Józef Król wyróżnia postaci trzech badaczy jako głównych inicjatorów rozwoju tego sposobu konceptualizowania teorii poznania. Są to Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer i Wilhelm Dilthey. Główną cechą charakterystyczną ich podejścia jest zwracana przez nich uwaga na to, że „przedmiotem doświadczenia nie jest nigdy czysty przedmiot sam w sobie”, zawsze jest, tak samo jak poznający go podmiot, poddany uwarunkowaniom historycznym, a przedmiotem doświadczenia jest dla człowieka cały przeżywany przez niego świat. W związku z tym poznania nie możemy zredukować jedynie do wymiaru naukowego, gdyż jest ono zawsze zanurzone w jakimś kontekście (Król 2004: 10-12).

U podstaw zwrotu hermeneutycznego leży następująca obserwacja: przedmiot, metoda oraz cel badań społecznych są czymś zupełnie innym od przedmiotu, metody i celu badań przyrodniczych. Po pierwsze ma to swoją przyczynę w sposobie, w jaki człowiek bytuje w świecie. Egzystujemy nie w sposób wyabstrahowany i zredukowany do intelektualnego ujmowania rzeczywistości w intencjonalnych aktach umysłu, lecz także jako byty fizyczne i historyczne – zawsze jakoś usytuowane w przestrzeni czasowej, toteż niedysponujące obiektywnym spojrzeniem na otaczającą nas rzeczywistość. Po drugie, przedmiot, metoda i cel badań humanistycznych różnią się od przyrodoznawstwa charakterem owej rzeczywistości jaką podmiot obejmuje swą refleksją (Kruszelnicki 2012: 87).

Krytyka klasycznego podejścia fenomenologicznego, polegającego na oglądzie rzeczywistości w jej „naocznym” charakterze, doprowadziła do poszukiwania innych koncepcji opisu procesów poznawczych, w antropologii nazywanych wspomnianym już wcześniej zwrotem refleksyjnym (Kruszelnicki 2012: 122).

Powracając do koncepcji fenomenologicznej, warto zaznaczyć, że twórca tego kierunku filozoficznego Edmund Husserl apelował, aby „filozofia nie opierała się na empirii właściwej dla nauk przyrodniczych, lecz odwoływała się do jakiegoś innego typu bezpośredniej intuicji, takiego, w którym dokonywałoby się «czyste» widzenie przedmiotu (Król 2004: 9)”. Ważnym założeniem metody fenomenologicznej Husserla jest jego sposób definiowania poznania, które charakteryzuje *intencjonalność*. Intencjonalność to właściwość świadomości ludzkiej, która zawsze nakierowana jest „na coś”, zawsze jest „świadomością czegoś”. Husserl zastanawia się nad tym, dlaczego człowiek nadaje sens rzeczom i w jaki sposób to się dzieje? Jak pisze Michał Waligóra w książce pt. *Wstęp do fenomenologii*, „cechą charakterystyczną Husserlowskiej teorii poznania jest uznanie, że nośnikami (albo miejscem powstania) sensu są przeżycia, a nie tylko wrażenia i sądy” (Waligóra 2013: 25). Husserl zauważył, że człowiek w swojej codzienności poznaje świat nie poprzez teoretyczne naukowe poznanie, ale poprzez *Lebenswelt*, czyli świat społeczny, świat życia. Marcin Waligóra podsumowuje, że widząc przedmiot, widzę go namacalnie, mogę go dotknąć, wiem, do czego służy, wiem, jaki ma kolor i kształt, nie widzę natomiast, że jest to „«chmura cząsteczek» o problematycznej strukturze ontologicznej” (Waligóra 2013: 58). Koncepcja Husserla zakładająca dążenie do *oglądania ejdetycznego*, czyli źródłowego i naocznego (istotowego) oglądu badanych fenomenów, co miało się dokonywać poprzez *redukcję ejdetyczną* (Król 2004: 9), została poddana później krytyce m.in. przez Emmanuela Levinasa i Jacques’a Derridę. Pierwszy z nich ukazał granicę fenomenologicznego poznania, drugi zdekonstruował mit bezzałożeniowego poznania europejskiego dyskursu naukowego (Waligóra 2013: 202-203).

Chciałam lepiej wyróżnić jeszcze jedną teorię, rozwiniętą przez badaczkę nurtu fenomenologicznego. Chodzi o twórczość Edyty Stein, której prace, m.in. *O zagadnieniu wczucia* (1988) oraz *Individuum und Gemeinschaft* (1922), rozważają rolę uczuć jako aktów emocjonalnych w poznaniu i rozumieniu otaczającej człowieka (podmiotu) rzeczywistości oraz

innych ludzi (innych podmiotów). Należy zaznaczyć, że badaczka ta sprzeciwia się nurtowi empirystyczno-sensualistycznemu, który uznaje uczucia za irracjonalne. Według takiego założenia nie dają one zatem dostępu do prawdziwego poznania. Uczucia są przeciwstawne wobec rozumu. Edyta Stein stara się ukazać zatem racjonalny i rozumiejący aspekt uczuć (Borek 2017: 8). Stein rozróżnia terminologicznie kilka pojęć, które mają (w teorii) przybliżyć skomplikowaną siatkę emocjonalnych przeżyć człowieka względem jego sposobu poznawania świata i samego siebie. Postaram się ukazać kilka z nich, pomocnych w analizie percepcji przestrzeni muzealnej oraz kategorii dostępności w kontekście rozważanych w tym rozdziale pojęć kontemplacji i natchnienia.

Pierwsze rozróżnienie to pojęcia *czucia* i *uczucia*. Stein umieszcza oba te zjawiska w jednym i tym samym przeżyciu, którego doświadcza człowiek. Czucie kieruje się na jakiś przedmiot, uczucie natomiast jest skierowanym do wewnątrz „odczuwaniem” w tej emocji samego siebie (Borek 2017: 10). Problematyczna stała się w tym rozróżnieniu kwestia wartości, wobec których odnosić się mają oba pojęcia. W artykule *Uczucie, osoba i wartości w fenomenologicznych rozważaniach Edyty Stein* Filip Borek zauważa, że w kolejnej pracy Stein (*Individuum und Gemeinschaft*) stara się ona rozwikłać ten problem, wprowadzając rozróżnienie na „czucie wartości” oraz „emocjonalne zajmowanie stanowiska” (Borek 2017: 15). Odnosi to do obserwacji zjawisk, w których nie zawsze nasze rozumienie pewnej wartości musi być spójne ze stanem emocjonalnym. Przykładową sytuacją może być moment, w którym patrząc na krajobraz przyrodniczy, zauważamy jego jakościową wartość jako „uspokajającą”, natomiast sami w danym momencie odczuwamy niepokój. Zaznacza więc, że „uchwycenie wartości (przynajmniej pewnych typów) wydaje się być samodzielne względem uczuć” (Borek 2017: 15). Opisuje również możliwość niespójności między uchwyceniem wartości a sprzeczną emocjonalnie odpowiedzią wobec tej wartości lub brakiem tej odpowiedzi. Kolejnym istotnym pojęciem jest zagadnienie „głębi”. Głębia to konstrukcja „Ja” podmiotu, w której istnieje wiele warstw mieszczących w sobie hierarchicznie uporządkowane wartości. Stąd uczucia odnoszą się do płytszych lub głębszych warstw naszego „Ja”, dlatego też możemy mówić o pewnej głębi uczuć, która staje się, jak pisze Filip Borek „taką prostą jakością przeżycia, która nie daje się już, jak sadzę, opisać, lecz jedynie przeżyć, stąd też prawdopodobnie bierze się niemożność wyjścia przez Stein poza określenia metaforyczne”. Dalej autor zauważa jednak również relację między wartością a głębią: „im wyższa wartość, tym głębsze uczucie” (Borek 2017: 16, 18). Dotykając tematu wartości, Stein twierdzi, że trudno odkryć w swojej głębi pewne wartości, jeśli w ciągu swojego życia nie napotka się ich. Wskutek czego pewne wartości mogą nigdy nie zostać odkryte (Borek 2017: 21). Interesujący

pozostaje motyw spotkania z doświadczeniem pewnej wartości, ale również spotkania i rozumienia świata wartości drugiego człowieka. To spotkanie Edyta Stein opisuje poprzez pojęcie *wczucia*.

Wczucie się w świat wartości drugiego człowieka ma pewne ograniczenia wynikające z tego, że tylko poprzez własny świat wartości możemy go poznać, ale też przez to, że poznanie drugiego człowieka wymaga, abyśmy wzajemnie dali sobie dostęp do tych swoich światów. Takie granice poznania opisywał również Emmanuel Levinas, pisząc o *antyfenomenie*, którym jest „twarz” Innego (Levinas 1998). Levinas krytykuje ideę wypływającą z filozofii greckiej, mocno zakorzoną w europejskim rozumieniu poznania naukowego, którego celem jest poznanie obiektywne, omijające szerokim łukiem kwestię historyczności naszego poznania rzeczywistości, jak również tworzenia relacji podmiotowo-przedmiotowej względem poznawanej rzeczywistości Innego. Upredmiotowienie polega na zamykaniu poznawanych fenomenów w definicje i schematy poznawcze, które stają się wtórnym opisem Innego.

Podobnie jak Stein, Levinas zwraca uwagę na granicę poznania. Wprowadza jednak bardziej radykalny, etyczny aspekt naukowego poznania. Winno się ono realizować w relacji podmiot-podmiot, gdzie postać Innego, którego poznajemy, w hierarchii znajduje się ponad podmiotem poznającym (Waligóra 2008: 50-51, 60). Proces poznania, w etycznym ujęciu Levinasa, powinien być zastąpiony rozmową. Skutkiem procesu poznawania i rozumienia Innego jest „udomowienie go”, czyli wytwarzanie jego reprezentacji, włączanie go w pewien wspomniany już schemat. Rozmowa, jak pokazuje Levinas, dzieje się między ludźmi (w relacji twarzą-w-twarz) i jest właściwie nieuchwytna z zewnątrz, nie da się jej adekwatnie opisać. Rozmowę, która odbywa się między „Ja” poznającym a innym „Ja”, opisuje w kategorii *rozkoszowania się*, które stoi w kontrze wobec upredmiotawiającego procesu poznania i *przedstawiania* Innego. To, co dzieje się między ludźmi podczas rozmowy i rozkoszowania się, jest tak bardzo nieuchwytnie, że Levinas mówi nawet o objawieniu się (*epifanii*) twarzy Innego (Waligóra 2008: 56; 60-61). Proces rozmowy Levinas rozwija za pomocą pojęć *mówienie* (*le dire*) oraz *powiedziane* (*le dit*). Mówienie przyjmuje czynny charakter i to w nim rodzi się znaczenie, to spotkanie z innym „Ja”. Warunkiem tego spotkania z Innym i *mówienia*, które dzieje się między podmiotami, jest „otwarcie się” (Waligóra 2008: 63). To, co powiedziane, znajduje się już poza spotkaniem z Innym. Jest wtórnym, teoretycznym opisem sytuacji. *Powiedziane* służy komuś *Trzeciemu*. Figura trzeciego uosabia społeczeństwo, które wymaga od nas takiego opisu.

O ile relacja Ja – inny jest nietematyzowalna, pierwotna, niemożliwa do adekwatnego określenia itd., o tyle figura trzeciego wymaga, aby jednak dokonywać pewnego określenia, tematykacji, zapisu reguł. Ten



wymóg Levinas nazywa „sprawiedliwością” („trzeci domaga się sprawiedliwości”). Owa obiektywizacja w „Inaczej niż być” nazywana jest właśnie „powiedzianym” (Waligóra 2008: 63).

Nie możemy zatem stawiać grubej kreski, oddzielając teoretyczną refleksję od codziennego życia, jak głosiło podejście *stricte* empirystyczne, a w gruncie rzeczy również wczesne podejście fenomenologiczne. Opozycję tę możemy odnieść do pojęć *vita activa* i *vita contemplativa* w ujęciu Hannah Arendt. Gdzie *vita activa* jest działaniem (to, co dzieje się między ludźmi; wymaga ono relacji, świadczy o tym, że człowiek nie jest na świecie sam), pracą (życie jako takie; wszystko, co robimy, aby przetrwać w sensie biologicznym) i wytwarzaniem (nienaturalny aspekt egzystencji; człowiek, który tworzy „sztuczny” świat). *Vita contemplativa* jest natomiast teoretyczną refleksją nad rzeczywistością (Arendt 2020: 24). W świetle rozważań fenomenologicznych możemy nie tylko uznać, jak pisała Arendt, że należy postawić znak równości pomiędzy *vita activa* a *vita contemplativa*, co uznać, że obie te przestrzenie przeplatają się ze sobą, często dziejąc się jednocześnie.

### 2.3. Cieleśność i materialność poznania

Pozostaje jeszcze jeden istotny aspekt poznania, który wymaga wyróżnienia, a mianowicie jego cielesny i materialny wymiar. Clifford Geertz pisze: „Dziecko uczy się liczyć na palcach, zanim nauczy się liczyć «w głowie»; czuje dotyk miłości na skórze, a dopiero potem poczuje go «w sercu». W człowieku nie tylko idee, ale także i emocje stanowią kulturowe fakty” (Geertz 2005b: 99, cyt. za. Barański 2007: 218). Krytyka podziału świata na człowieka i otaczający go zewnętrzny świat rozwijana była przez innego z fenomenologów, Maurice’a Merleau-Ponty’ego.

Komunikację – źródłową percepcję, M. Merleau-Ponty opisuje za pomocą pojęć bliskości, otwartości, współistnienia i komunii. Stanowi ona podstawę wszystkich innych dziedzin egzystencji: poznania, kultury i wolności – podstawę bycia ku światu (*etre-au-monde*) i wszelkich do niego odniesień – percepcyjnych, poznawczych i praktycznych. Aby powrócić do rzeczy samych należy cofnąć się do tego, co jeszcze niezreflektowane, do obszaru, w którym myślenie nie zerwało jeszcze swojej więzi ze światem bezpośrednio przeżywanym (Maciejczak 2001: 12).

Merleau-Ponty podkreśla jedność egzystencji człowieka i świata, których spoiwem jest ciało i zmysły.

Husserl, podejmując problem kontaktu ze światem (problem dostępu), odsłania uprzywilejowaną pozycję świadomości. Merleau-Ponty natomiast przypisuje ciału funkcję pośredniczącą między ludzką egzystencją i światem, ciału, które jest z jednej strony podmiotem („rzeczą czującą”), a z drugiej – przedmiotem w świecie. „Moje ciało – pisze – musi samo zająć się ze światem widzialnym (Wesołowska 2009: 148).

Zagadnienie cieleśności poznania jest istotne z dwóch powodów. Po pierwsze poznanie rzeczywistości zawsze uwarunkowane jest procesami percepcji cielesnej. Po drugie nasza

cielesność, a zatem i nasz materialny wymiar istnienia sprawia, że jesteśmy nieodłączną częścią „świata rzeczy”.

[Według Tima Ingolda] formy rzeczy nie są czymś narzuconym z zewnątrz, lecz powstają wskutek równoczesnego wzajemnego oddziaływania człowieka i tworzywa materialnego. Badacz daje przy tym przykłady rzemiosł z różnych części świata, które nie tylko są powieleniem pracy odbywającej się w łonie natury (plecenie czy przędzenie), lecz w myśl lokalnych wierzeń są działaniami stwórczymi z porządku kosmicznego (...). Iluzją jest jakaś linia graniczna natury, tego, co poza człowiekiem, albowiem człowiek żyje i działa wewnątrz środowiska, a nie obok niego czy ponad nim. Można wprawdzie wskazać pewne granice, dotyczą one jednak stanów materii, a nie rozdziału materii i umysłu, i wyłaniają się z procesów znajdujących się u podstaw nadawania kształtu światu, a nie jako stan wprzód ustanowiony owe granice warunkujący. Jeśli od świata oddziela nas jakaś granica, jakaś powierzchnia, to przypomina ona powierzchnię koszyka, która nie ma ani wnętrza, ani zewnątrz. Umysł nie jest ani ponad, ani poniżej natury, a raczej jest w tę powierzchnię wpleciony (Barański 2007: 217; por. Ingold 2000: 69).

Nawiązując do teorii interakcjonizmu symbolicznego zapoczątkowanego przez George’a Herberta Meada, „świat rzeczy” nazwać możemy *uogólnionym innym*. Uogólniony inny to podobnie jak u Levinasa *Trzeci*, czyli symbol społeczeństwa. Jednak o ile u Levinasa kluczową wydawała się kwestia wtórnego opisu rzeczywistości, o tyle u Meada uogólniony inny to ogólny zestaw reguł społecznych, norm i wartości, które człowiek uwewnętrznia, kształtując swoją tożsamość. *Ja podmiotowe* człowieka (najgłębsze niepodzielne z innymi poczucie bycia sobą) przegląda się w *Ja przedmiotowym* (zestaw reguł i kulturowych norm), czyli w tym, jak postrzegają go inni. Nie jest zatem tak, że człowiek spotyka w swoim życiu jakieś arbitralnie ustalone normy, wartości i znaczenia. W takim przypadku poznanie i rozumienie moglibyśmy określić jako jednokierunkowe. Zamiast tego interakcjonizm symboliczny stara się ukazać, że to poznanie, rozumienie i wpływ odbywa się dwukierunkowo. Internalizujemy poznawane w czasie dorastania normy i wzory zachowań, jednocześnie sami je kształtujemy (Mead 1975: 299).

Rzeczywistość kulturowa człowieka to nie sztywne struktury, konwencje i znaczenia, które jednostka niejako spotyka, w nią wkraczając, lecz rzeczywistość jednostek oddziałujących na siebie za pomocą symboli. Jednostka nie odtwarza jakichś wprzód ustanowionych wzorów, lecz je tworzy, choć tworzenie to nie ma nigdy końca i zależy od określonej sytuacji (Barański 2007: 212-213).

Relacja ta nie zachodzi jedynie między ludźmi, „partnerem interakcji” są również rzeczy. Istnienie rzeczy lub ich brak może wywoływać konkretne zachowania, emocje i sposoby myślenia o sobie. Myślimy o rzeczach, nadając im znaczenia lub ucząc się rozumieć ich znaczenia, jednocześnie rzeczy wpływają na to, jak myślimy o sobie i o innych (Barański 2007: 212-214).

Relacja cielesności, świata rzeczy i ludzi zauważona przez Meada i Merleau-Ponty’ego przywodzi na myśl jeszcze jeden aspekt poznania istotny we współczesnym refleksyjnym

spojrzeniu na rzeczywistość społeczną. Tym aspektem jest estetyka. Estetyka wyprowadzona jest od greckich słów

*aisthesis, aisthanesthai, aisthetos, aisthetikos*, które odnosiły się do wszelkich wrażeń i doznań, wszelkich doświadczeń pierwotnych w stosunku do jakichkolwiek doznań i znaczeń o charakterze artystycznym. (...) Dziedziczymy zatem dwa rozumienia estetyki: to pierwotne, przynależne dziedzinie poznania i obcowania ze światem poprzez zmysły, oraz to nowożytne, zwłaszcza po Kancie, które oznacza naukę o pięknie czy też filozofię sztuki (Barański 2007: 203, 204).

Powrót do pierwotnego ujęcia estetyki odnieść można zatem również do codziennego „świata życia” człowieka. Wracamy więc do pojęć natchnienia i kontemplacji, które nie są zatem zarezerwowane jedynie dla wielkich myślicieli i artystów. Doświadczenie kontemplacji i natchnienia jest dostępne dla każdego z nas i dzieje się poprzez nasze bycie-w-świecie. Bycie-w-świecie, kategorię wyprowadzoną przez Martina Heideggera, nie należy rozumieć jednak jako umieszczenie „jednego bytu w innym”, jest to raczej „interakcja, współkształtowanie zachodzące między człowiekiem a otaczającymi go rzeczami” (Buczyńska-Garewicz 2005: 12).

#### 2.4. Muzeum jako przeżywanie i rozumienie

Nie zagłębiając się już dalej w rozważania teoretyczne próbujące opisać, w jaki sposób przeżywamy doświadczenia i konstruujemy swoje rozumienie świata, chciałam podsumować najważniejsze wątki dotyczące doświadczenia muzeum w przedstawionych tu perspektywach zagadnień kontemplacji i natchnienia, uszczegółowionych rozważaniami na temat zjawiska poznania, rozwiniętymi przez niektórych badaczy społecznych XX i XXI wieku. Zadałam sobie wcześniej pytanie o to, jakich obszarów dotyczy kategoria dostępności w muzeum? Próbuję spojrzeć na muzeum jako koncepcję przestrzeni umożliwiającej dostęp do *kontemplacji*, to znaczy podjęcia teoretycznej refleksji nad rzeczywistością oraz *natchnienia*, czyli swego rodzaju doświadczenia wewnętrznego poruszenia, którego efektem jest nadanie mu sensu i przekucie w jakąś formę działania czy twórczości.

Aspekt wewnętrznych, emocjonalnych poruszeń uwidoczniał się zarówno w definicji kontemplacji, jak i w definicji natchnienia, a później również w koncepcjach badaczy zajmujących się analizą sposobów doświadczania i poznawania rzeczywistości, m.in. Edyty Stein i Emmanuela Levinasa. Można podsumować kilka najważniejszych wątków. Po pierwsze rozumienie i przeżywanie odbywa się jednocześnie, dzieje się pod wpływem wielu czynników zewnętrznych, ale również pod wpływem uwarunkowań fizycznych, psychicznych i społeczno-kulturowych. Na potrzeby poniższych rozważań można nazwać to integralnością doświadczenia. Po drugie poznanie zawsze odbywa się w relacji z jakimś podmiotem (ludzkim

i nie-ludzkim) i to badanie właśnie tej relacji staje się przestrzenią antropologicznej refleksji nad intersubiektywną prawdą, która w niej się konstruuje i która zawsze uwarunkowana jest pewnym historycznym i kulturowym kontekstem. Po trzecie wyłania się kwestia jedności świata materialnego człowieka i otaczających go rzeczy. Człowiek żyje w przestrzeni materialnej, na którą wpływa, ale która również wpływa na niego. Egzystencja człowieka jest zespolona ze światem poprzez ciało. Po czwarte musimy zgodzić się na ograniczony dostęp do poznania tej intersubiektywnie konstruowanej rzeczywistości, którą można określić transcendentálną, w tym znaczeniu, że wykracza ona poza nasze możliwości obiektywnego opisu. Skoro relację tę przeżywamy i rozumiemy jednocześnie, co Levinas określił pojęciem rozmowy (*mówione*), opowieść o tej relacji *post factum* zawsze jest już czymś wtórnie *powiedzianym*.

Odnosząc to do przestrzeni muzeum, jako badacze społeczni musimy zgodzić się na to, że próby pokazania doświadczenia muzealnego zawsze będą przekraczały nasze możliwości opisu. Doświadczenie przestrzeni muzeum przez jego pracowników i zwiedzających zawsze będzie działało się w pewnej określonej sieci relacji i w kontekście, który możemy jedynie próbować zrekonstruować. Opis, szczególnie ten etnograficzny, jak pisze James Clifford w przedmowie do *Writing culture*, charakteryzują dwie cechy. *Poetyka*, czyli jego tekstualny wymiar, i *polityka*, czyli uwikłanie badacza w konteksty historyczno-kulturowe (Kruszelnicki 2010: 147; Clifford 1986). Ponadto należy zaznaczyć, że aspekt *dostępności* (współistnienia, otwartości, bliskości) wydaje się kluczowym elementem, który w ogóle umożliwia nawiązanie jakiegokolwiek z tych relacji i przeżycie doświadczenia (zob. Maciejczak 2001: 12).

## 2.5. Poetyka muzeum skansenowskiego

### 2.5.1. Zapach gnoju, ryczące kosiarki i sielskie krajobrazy

Podczas wywiadów prowadzonych z pracownikami muzeów zadawałam im pytanie o to, jak rozumieją sformułowanie „muzeum dostępne”. Z ich wypowiedzi wynika, że kategoria ta wykracza poza rozumienie dostępności *stricte* w kontekście wprowadzania udogodnień dla osób z ograniczeniami sprawności. Dotyczyła ona przede wszystkim aspektu organizacji wystaw i udostępniania zebranych w muzealnych archiwach zbiorów, podejmowania działań edukacyjnych, jak również możliwości „otwierania” instytucji na współdziałanie z podmiotami, które chcą wykorzystać przestrzeń skansenu do aktywności twórczych.

Dostępna instytucja oznacza dla mnie, że jeżeli ja mam siedemnaście tysięcy eksponatów w magazynie, to ja nie powinnam ich trzymać wyłącznie w magazynie. To jest właśnie ten priorytet, to jest organizacja

wystaw czasowych z własnych zbiorów. Nie chodzi o to, żeby tylko przechowywać te eksponaty, ale też, żeby je pokazywać i żeby pokazywać co chwilę inne<sup>62</sup>.

Staramy się być dostępni, tak jak możemy. Jeśli są jakieś inicjatywy, które są zgodne z profilem muzeum i w jakiś sposób mogą promować to dziedzictwo, to jak najbardziej się w to włączamy<sup>63</sup>.

Dostępność, czyli możliwość przygotowania oferty takiej, aby odbiorca mógł z niej skorzystać. (...) Dla mnie takim dużym wyzwaniem było przejęcie tej działalności edukacyjnej, która bardzo kulała w muzeum. Prawie nie było jej. Działalność edukacyjna była dodatkiem do zwiedzania i przełomowe dla mnie było to przygotowanie całości działalności edukacyjnej, całej oferty i później wdrożenie jej<sup>64</sup>.

Aspekt wychodzenia naprzeciw potrzebom publiczności muzealnej bardzo często pojawiał się w narracjach muzealników. Jedna z rozmów przyciągnęła moją szczególną uwagę.

W związku z tym, że widzisz, oczekiwania ludzi są takie... słabe, nawet jakbyś chciała wejść w rzeczy ciekawsze, to niekoniecznie to się spotka z zaciekawieniem ludzi. W ogóle nie będą mieli na to czasu (...) i ja to rozumiem. Rzadko jest grupa, która ma czas, ale nawet jeśli ma czas, to niekoniecznie będzie chciała rozmawiać o jakiś problematycznych kwestiach. Nawet przy okazji skansenu, gdzie tam morze tego, padół łez, o którym można by gadać. Z drugiej strony ludzie przyjeżdżają się „wychillować”, pospacerować i może niekoniecznie chcą słyszeć o seksizmie i wyzysku totalnym na wsi. Tylko chcą zobaczyć ładne płotki i kwiatki<sup>65</sup>.

Na zewnątrz są i ładne płotki i kwiatki, chociaż teraz rozmawiamy w trochę zagraconym papierami i książkami pomieszczeniu, siedząc przy małym drewnianym stoliku, do którego dostawionych jest kilka krzeseł i stara kanapa. Drzwi są uchylone, wpuszczając trochę światła do środka pomieszczenia, po mojej lewej stronie światło wpada też przez małe okienko, za którymi migają szeleszczące korony drzew. Pytałam mojego rozmówcę, jak ocenia ostatnich kilka lat swojej pracy w skansenie.

Strasznie duży temat w sumie. Nie wiem, jak go ugryźć. (...) Podczas pierwszego sezonu ja byłam mega zajarany – chodziłem, nawijałem z tymi ludźmi, wydawało mi się i nadal mi się wydaje, że to są ciekawe rzeczy. Podczas drugiego już trochę mniej (...), przy trzecim sezonie jest takie „Łał, znowu to samo”<sup>66</sup>.

Chyba potrafię sobie wyobrazić to uczucie. Młody człowiek kończy studia, pracuje przy projektach uniwersyteckich, po czym trafia do działu edukacji i zderza się z oczekiwaniami odbiorców. Głowa pełna informacji, doświadczeń i antropologicznych koncepcji rozbija się o potrzebę spokoju, wyciszenia, zabawy i relaksu. Liczy się chwila obecna – sielskość skansenu, jego nostalgiczny klimat, przyjemna pogoda, najlepiej słoneczna, ale z lekkim wiatrem. Bywa, że idealny „wiejski krajobraz” jest jeszcze bardziej osadzony w teraźniejszości, niżby tego oczekiwano.

---

<sup>62</sup> Fragmenty wywiadu z dnia 15 października 2020 r. (JG\_K\_10).

<sup>63</sup> Fragmenty wywiadu z dnia 19 sierpnia 2020 r. (RS\_M\_03).

<sup>64</sup> Fragmenty wywiadu z dnia 29 września 2020 r. (MK\_M\_10).

<sup>65</sup> Fragmenty wywiadu z dnia 18 września 2020 r. (PB\_M\_02).

<sup>66</sup> *Ibidem*.

Nie chcę sam powielać schematu, że „starsi pracownicy” są jacyś tam, ale pewnych kwestii nie przeskoczysz. Są z tym problemy. O dziesiątej rano przychodzą turyści i chcą już spędzić ten czas, rzeczywiście skorzystać z tego, że jesteśmy w parku krajobrazowym, więc ten walor środowiska jest duży, to wiesz nawalanie kosiarek, hałas...<sup>67</sup> Pomijając kwestię, że teraz zamiast promować też to, żeby ona trochę odrosła, bo jest susza, to są rzeczy nie do przeskoczenia [dla niektórych pracowników]. Gdzieś tam powoli kliny takie się pojawiają, bardzo powoli i z oporem, ale też to nie jest do końca tak, że trzeba winić wszystkich tzw. starszych pracowników. Tu się udziela, mam wrażenie... Nie wiem, czy to jest we wszystkich muzeach, tu kolega był też w innym i tam ponoć było jeszcze gorzej – *śmieje się* – nie umiem tego określić. To tak, jakby taka prowincjonalna senność się udzielała.

Po chwili rozmowy patrzy przez małe okienko na szumiące drzewa dodając – „dla mnie [praca tu] jest jakimś błogosławieństwem, bo cokolwiek by się działo tu, to można też dłużyć jakieś swoje rzeczy. To jest świetne i będąc tu, odpoczywasz też. Tu mówiła taka pani, która pracuje w skansenie, żeby nie dotykać dłońmi, dotykać oczami, więc miała takie swoje dziwne powiedzenie, ale tu faktycznie można odpoczywać, w związku z tym, że jest zielono i cicho, i pięknie”<sup>68</sup>.

Nie tylko oczami można „dotykać”. Dzień później jestem prawie sto kilometrów dalej, siedzę na ławce przy drewnianym stole, odganiając natrętną muchę lądującą co chwila a to na kartce z moimi notatkami, a to na położonym obok dyktafonie. Rozmawiam z muzealnikiem z niemal trzydziestoletnim doświadczeniem. Pytam o poruszenia – momenty, które wywarły na nim szczególne wrażenie pod kątem jego muzealnej pracy. Pojawia się temat formy, jaką przyjmują i przyjmowały wystawy etnograficzne w muzeach na wolnym powietrzu, których przemiany i „otwieranie się” obserwował od początku lat 90. XX w.

Pamiętam, krótko pracowałem tutaj, pojechałem na taką konferencję (...) tam przyjechał, już nieżyjący, taki wielki profesor etnografii (...) i on tam wyszedł, bez żadnej kartki, walnął taką wypowiedź, że od razu ją tam nagrali i spisali gotowy artykuł. On tam mówił o swojej wizji skansenu, czym miałyby być skansen, i opowiada o tym, bardzo pięknie opowiada, żeby zgodnie z porami roku szła uprawa, orka, żeby ten skansen żył, żeby był żywy. Nie był tylko taki, że stoją te chałupy, są jakieś ograniczenia, czegoś nie wolno, żeby on żył po prostu. To wydawało się wówczas z jednej strony takie nowatorskie, bo w tych czasach skanseny tak bardzo nie były ożywione. Wynikało to z tego, że większość z nich była w budowie i ciągle, nadal są, ale to jeszcze się nie przebiło. Później przyszła ta epoka tej edukacji, tego bicia masła, tych wszystkich historii (...). Później, nie wiem, czy to na tej konferencji, czy kolejnej, wystąpił jakiś prelegent, który mówił o doświadczeniach muzeów na zachodzie Europy. Chodziło o to, żeby ten widz możliwie wszystkimi zmysłami chłonał tę ekspozycję skansenowską i opowiadał ten człowiek o emiterach zapachów, że emitują zapach tego, tamtego. Wzbudziło to taki lekki śmiech na sali, bo ktoś tam mówił „no my tu mamy konia, wywalimy ten gnój, to mamy taaaką emisję!”<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Inna z rozmówczyń również nawiązuje do tematu koszenia trawy jako naruszania krajobrazu muzeum: „wiadomo muzea muszą też, właśnie w myśl ustaw, regulacji się dostosowywać, głośniki, kamery itd. To się musi pojawić, ale też nie możemy, jakby to powiedzieć... Bo to jest ta część nowoczesności, która musi się pojawić w muzeum, żeby zachować bezpieczeństwo zbiorów, i ja to wszystko rozumiem, ale robienie wszystkiego pod linijkę, tak idealnie, że jest tak wykoszone, wyplewione, to jest fajne, bo to robi fajne wrażenie, że instytucja jest zadbana...” Fragment wywiadu z dnia 7 października 2020 (BT\_K\_11).

<sup>68</sup> Fragmenty wywiadu z dnia 18 września 2020 r. (PB\_M\_02).

<sup>69</sup> Fragmenty wywiadu z dnia 19 sierpnia 2020 r. (RS\_M\_03).

– podsumowuje z rozbawieniem, jednak po chwili dodaje, że oczywiście ten humorystyczny komentarz był znacznym uproszczeniem, bo temat wystąpienia opierał się na przykładach wystaw narracyjnych zlokalizowanych w zamkniętych budynkach. Podkreśla jednak zmysłowy charakter wystawy skansenowskiej.

To jest to, że tutaj ten widz może to wszystko zmysłami chłonać. I na przykład, jeśli chodzi o skanseny, to większość ludzi ma taką bardzo idealną wizję tej wsi – super, kwiatki, wszystko pięknie. Pamiętam, kiedyś byłem u takiego rolnika, wchodzę do kuchni, a tam były kury i miliard much, które latały. I tak to było. Jak my tu na przykład czyścimy stajnię u konia, to nam te wszystkie muchy zaraz wlatują do chałupy. To nie jest fajne, ale to jest prawdziwe, bo tak było. (...) Więc... jakoś tę prawdę o wsi [chcemy] pokazywać, chociaż oczywiście zawsze pozostanie taka sytuacja, że... jak ta anegdota o muchach, oczywiście pierwsze nasze działanie to robimy wszystko, żeby tego nie było, żeby zlikwidować. My niestety też w jakiś sposób cenzurujemy ten odbiór tej ekspozycji [śmiech]. Staramy się unikać takich ekstremalnych odczuć<sup>70</sup>.

### 2.5.2. „Wesółko”<sup>71</sup> i pokaz zabawek

Innym razem po zakończonym wywiadzie poszłam w stronę położonego nieopodal muzeum parkingu, myśląc już o drodze powrotnej do domu. Naprawdę mocno zaskoczona, przy bramie muzeum spotkałam niespodziewanych znajomych, muzyków. „Alfabet Tradycji”<sup>72</sup>, projekt realizowany przy wsparciu finansowym Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „EtnoPolska 2020”, koncentruje się na tematyce edukacji regionalnej dla dzieci. Celem jest kształtowanie „pozytywnego obrazu tradycji i pogłębiania znajomości kultury swojego regionu”. Idea przyświecająca twórcom programu polegała na organizowaniu spotkań artystyczno-edukacyjnych, podczas których uczestnicy i uczestniczki mieli bezpośredni kontakt z „żywą tradycją”. Z uwagi na wybuch pandemii COVID-19 program działań musiał zostać przeformułowany w tryb online. Zatem zadaniem, które stało przed wykonawcami projektu, było stworzenie serii filmów: „trzy filmy do każdego regionu – jeden jest o rękodziele, jeden o stroju i jeden o tańcu i muzyce”<sup>73</sup>. Trafiłam na trzeci z tych punktów. Muzycy, których spotkałam przy bramie Muzeum Kultury Ludowej w Osieku nad Notecią, właśnie przyjechali nagrywać część poświęconą pałuckim melodiom. „Ostatnio byliśmy na Hazach i udało się taki rodzinny klimat ogarnąć i zrobić potańcówkę na moście. Bardzo fajnie to wyszło. Tym bardziej że tam był temat tradycji robienia potańcówek”<sup>74</sup> – tym razem

---

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> W *Encyklopedii staropolskiej* Zygmunt Gloger pisze: „wesółko, wesółuch. Tak lud wiejski w niektórych okolicach kraju nazywa grajka, czyli muzykanta weselnego. w innych zowie się on wesółek, wiesiołek. Rej pisze: „Oni wiesiołkowie, co skakali z nimi, idą też gonionego nadobnie za nimi.” Wesółkami nazywano w Polsce w XVI i XVII w. muzykantów wędrownych, grających i śpiewających” (Gloger 1972: 423).

<sup>72</sup> Strona internetowa projektu „Alfabet Tradycji” ([www.alfabettradycji.pl](http://www.alfabettradycji.pl) – wgląd: 26.05.2021).

<sup>73</sup> Opis sporządzony na podstawie dziennika z badań (wpis nr 4/2020) oraz nagrania (3\_Skansen w Osieku nad Notecią) zachowane w archiwum autorki.

<sup>74</sup> *Ibidem*.

realizacja ma miejsce nie na moście, a w karczmie. Słucham próby przed nagraniem. Gra klarnet, skrzypce i bas, nagle przerywają. „To tak brzmi, jakbyśmy szukali tego jednego dźwięku” – śmieje się basistka – „Bo to tak jest, że szukasz, cały czas czegoś szukasz! Nie chodzi o to, żeby znaleźć, liczy się droga”<sup>75</sup> – odpowiada filmowiec.

Jestem jedynym widzem tego wydarzenia, staram się siedzieć możliwie cicho, nie przeszkadzając w nagraniu. „To co, nagrywamy? Czy jeszcze się ubierzecie, to nagramy i już coś gotowego będziemy mieli w razie czego?” – po chwili wszyscy są gotowi, jeszcze tylko poprawki makijażu. „Ja mam sobie całą twarz tym zrobić?” – klarnecista trochę bezradnie stara się przypudrować twarz, żeby skóra nie błyszczała się w kamerze. Efekt komentuje basistka – „Olek, jesteś biały”. „Ojej, bo za dużo też nie można! Wyglądasz jak przedwojenny aktor!” – dodaje skrzypaczka. Nie wydaje się tym zdenerwowany. Komentuje tylko z zadowoleniem – „O! To nawet dobrze!”<sup>76</sup>

Pytam o doświadczenia związane z „muzycznymi” podróżami po muzeach skansenowskich. Komentują, że dziś tu w karczmie mają dobre warunki do przygotowań. Jest stół, cisza. Niedawno nagrywali na otwartym terenie i było znacznie trudniej. Z muzealnikami współpraca układa się dobrze.

Nie mamy problemów z dostępem do przestrzeni skansenów, chociaż też nie mamy za wielu doświadczeń. To są raczej okazjonalne rzeczy. (...) Ale są też tacy mistrzowie partycypacji. Na przykład wczoraj dostałam telefon od kierowniczkii jednego skansenu. I ona mówi, że wiesz: „Widziałam, że Ci się podobał ten stołeczek pod nogę i pod basy. My tu mamy takiego stolarza i on Ci może zrobić idealną kopię tego naszego eksponatu. Będziesz mogła sobie použíwać”. Albo chcemy sobie pograć w terenie, to też zawsze jesteśmy mile widziani – dodaje jednak – (...) jedyny problem, jaki mamy, to taki, że na przykład tu, na Pałukach, nie mamy pałuckiego skansenu. Nie zachowały się żadne chaty i to taka tylko przeszkoda, no bo jak to pokazać<sup>77</sup>.

Ponad pół roku później udaję się do Wielkopolskiego Parku Etnograficznego, gdzie organizowane jest wydarzenie „Majówka na Lednicy”. Program przewidywał spotkanie z Mateuszem Raszewskim pt. „Tajemnice kaliskich instrumentów”, spektakl muzyczno-zabawkarski Piotra Rogalińskiego oraz „Muzyczną podróż przez Wielkopolskę” Romualda Jędraszaka<sup>78</sup>. Przyjeżdżam trochę spóźniona, przy wejściu wita mnie kolejka do kasy, w której wszyscy stoją w stosownym „pandemicznym” dystansie. Obok kasy jest karczma, przy której stoi kilka dużych zielonych parasoli z logo piwa „Lech”, a pod nimi drewniane stoliki. W

---

<sup>75</sup> *Ibidem.*

<sup>76</sup> *Ibidem.*

<sup>77</sup> Opis sporządzony na podstawie dziennika z badań (wpis nr 4/2020) oraz nagrania (3\_Skansen w Osieku nad Notecią) zachowane w archiwum autorki.

<sup>78</sup> Podsumowanie relacji wydarzenia znajduje się na stronie Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy (<http://lednicamuzeum.pl/wiadomosc,majowka-nad-lednica-2.html> – wgląd: 26.05.2021).



powietrzu unosi się zapach smażonego mięsa i oleju od frytek. „Zamówienie numer 42!” – usłyszałam głos dochodzący z karczmy.

Kieruję się w stronę kościoła położonego w centralnym miejscu muzeum. W środku ludzie, usadzeni na ławkach, skupieni patrzą na ołtarz, przed którym Piotr Rogaliński odgrywa spektakl z tradycyjnymi zabawkami w roli głównej. Chodzi między ludźmi, wymachując kukielkowym smokiem, żartując z dziećmi. Co jakiś czas słychać śmiech. Śpiewa piosenkę o „jaworze”. Pokazuje jeszcze inne zabawki. Żołnierzyki na składanej drewnianej „harmonijce” są bohaterami kolejnej scenki. Wreszcie wyciąga zabawkę przedstawiającą kukielki pilarzy, którymi porusza. To już nie jest zabawka wykonana przez niego własnoręcznie, a znaleziona w pewnym młynie. Zabawka ma ponad 100 lat. Gdy artysta opowiada o „eksponacie”, ton jego głosu przybiera lekko przyciszony, jakby dokładniejszy wyraz. Pyta: „Ha! Chciałbym zobaczyć Wasze zabawki za sto lat!” Słychać delikatny śmiech rodziców, jedna z dziewczynek w pierwszym rzędzie wymachuje w jego kierunku pluszową pandą. Piotr chodzi ponownie między ludźmi, przybliżając im kukielki pilarzy, i nuci przyśpiewkę: „Piłą tniemy raz, dwa, trzy. Piłą tniemy, raz, dwa, trzy. Raaaaz! Dwaaaa! Trzyyyy! Mamy piły! Bardzo wielkie, które przetną każdą belkę!” Pokazuje z bliska „eksponat” widzom. W takt przyśpiewki Mateusz Raszewski przygrywa na barabanie, wydając na przemian rytmiczne głębokie i metaliczne dźwięki.

Idę w przerwie pospacerować po terenie skansenu. Wchodzę do jednej z zagród, siadam na ławce pod oknem chałupy. W tle nadal słychać umieszczoną nieopodal karczmę, z której tym razem dobiega głos: „Zamówienie numer 73!” Słońce świeci w twarz, przedzierając się przez ciemnostalowe chmury zapowiadające nadejście deszczu. Na ławce obok przysiada się rodzina – rodzice z dwójką dzieci. Nagle jedno z dzieci – około siedmioletni chłopiec wybiega na środek zagrody. Znajduje się tam studnia pokryta drewnianym wiekiem, na nim spoczywa wypłowiałe drewniane wiadro przymocowane na hak do długiego żurawia. Chłopiec podbiega do uchwytu żurawia i stara się nieporadnie podnieść wiadro. Unosi je troszeczkę w górę. I jeszcze raz, ale podnosi je niewysoko, po czym wiadro znowu ląduje na drewnianym wieku. W końcu, zrezygnowany, biegiem wraca do rodziców. Po chwili wraca, znowu z pełnym zapalem łapie drewniany uchwyt i z impetem naciska na niego tak, że drewniane wiadro gwałtownie podskakuje do góry i natychmiast opada. Tym razem nie trafiło na wieko, ale ześlizgnęło się z krawędzi studni. Woda wytryskuje w górę i na boki, wiadro spada na ziemię. Spłoszony chłopiec biegiem wraca do rodziców. Rodzice się śmieją, ja zresztą też, bo cała sytuacja i reakcja zaskoczonego chłopca wyglądała komicznie. Ojciec „winowajcy” podchodzi w końcu do studni i jednym sprawnym ruchem stawia wiadro na swoje miejsce.

Krażę dalej po skansenie, obchodząc plac o wrzecionowatym kształcie dookoła. Trafiam do chaty o błękitnych okiennicach. Za chałupą, jak się okazuje, jest zagroda owiec. Szczerze powiedziawszy, wyczułam to już wcześniej po charakterystycznym, organicznym zapachu. Owce beczą głośno, podgryzając trawę, pięcioro dorosłych osób stoi, opierając się o drewnianą barierkę odgradzającą ich od zwierząt. Stoi między nimi para – mężczyzna i kobieta. Mężczyzna śpiewa pod nosem piosenkę kościelną – „Oto są baranki młooooode, oto ci co zawołali alleluja...” Kobieta nieco skonsternowanym tonem pyta po cichu – „Hej, co ty śpiewasz?” Mężczyzna odpowiada rozbawiony – „No robię owczy klimat!”

Wracam przed kościół i stawek, w centralną część skansenowskiej „wsi”, kieruję się do karczmy, żeby coś zjeść. Siedzę przy drewnianym stole pod rozgałęzionym klonem, który, mam nadzieję, w razie czego będzie chronił mnie przed deszczem. Obok siedzi chłopak, z którym rozmawiamy o zwiedzaniu.

Lubię taki klimat, chociaż nieczęsto jeżdżę w takie miejsca. Ale to jest fajne, takie wycieczki. Jak byłem w tym kościele, to tak sobie pomyślałem, widząc te figurki drewniane i wizerunki jakichś władców, że żyłeś sobie kiedyś na takiej wsi, po prostu między ludźmi, robiąc swoją robotę. I widziałeś jakieś wizerunki cesarzy, królów, których prawdopodobnie nigdy nie zobaczysz na oczy. Dzisiaj widzisz ich wszyskich w telewizji, a wtedy? Ciekawe, co to dla tych ludzi w ogóle znaczyło? Bo przecież jak oni mogli się poczuć częścią większego terytorium, nie wiedząc, czym ono jest? Ciekawe, za kogo Ci ludzie się uważali, za część czego? To chyba tylko miało dla nich takie znaczenie, że zmieniali się ludzie, którzy przychodzili brać od nich kasę... W „Wiedźminie” (w tej grze) była taka scena właśnie, że ktoś przychodzi do „wieśniaków” po kasę, a oni mówią, że płacili przecież miesiąc temu. A koleś na to, że zmienił się władca i teraz nowemu muszą zapłacić<sup>79</sup>.

Wracam do „centrum” wsi. Z naprzeciwka idzie Piotr Rogaliński, grając na tamburynie, Mateusz Raszewski przygrywa mu na skrzypkach. Piotr woła: „Hej, zapraszamy do kościoła, pokazy instrumentów kaliskich, zabawek tradycyjnych, zapraszamy!” Muzycy ubrani są w stroje z naturalnych tkanin, utrzymanych w równie naturalnych barwach. Chodzą między budynkami-eksponatami, roślinnością i ludźmi, ubranymi w jaskrawe kurtki, swetry, przede mną przebiegają dwie dziewczyny z plecakami pokrytymi połyskującymi w słońcu różnokolorowymi cekinami. Wszystko to przeplatane zapachem kwitnących bzów i (w zależności od bliskości karczmy) wonią smażonych frytek oraz głosem dobywającym się z wewnątrz restauracji<sup>80</sup>.

### 2.5.3. „Starszy specjalista do spraw gliny”

Temat gliny przyciągnął mnie do zainteresowania się tym, co na co dzień robią moi rozmówcy w przestrzeni muzeum i w jaki sposób o tym opowiadają. Glina stała się motywem przewodnim

<sup>79</sup> Fragment notatek badawczych (Dziennik badań wpis nr 7/2021).

<sup>80</sup> Opis sporządzony na podstawie dziennika z badań (wpis nr 7/2021).

jednego z wywiadów, przewijając się w różnych kontekstach omawiania tematyki „pracy” muzealnej. Historia rozpoczęła się od klepiska. Stojąc pośrodku stodoły w skansenie, po którym właśnie wędrowaliśmy, mój rozmówca opowiedział jak niedawno wraz ze swoimi współpracownikami zamówił firmę, która miała w owej stodole wykonać klepisko. Niestety pękło ono po niedługim czasie. Zdenerwował się ze względu na stracony nakład finansowy i „marnej jakości” pracę pracowników owej firmy. Nie spodziewał się – mówi, klepiąc jednocześnie rozpostartą dłońią w glinianą ścianę budynku, o którym przed chwilą fachowo opowiadał, że stanie się dzięki temu specjalistą do spraw gliny.

Klepisko postanowił zrobić samodzielnie przy wsparciu swojego współpracownika i faktycznie zadanie to wymagało sporego nakładu precyzji, siły i czasu.

Kiedys uderzam tak w tę glinę, w nieskończoność, aż powstanie klepisko na tyle dobre, że sam siebie nie będę krytykował i słyszę rozmowę kobiety z małym chłopcem: „Nie, nie, to jest jakieś oszukaństwo, to na pewno jest jakaś nagrana maszyna”. Po czym wchodzi ta kobieta i mówi: „O Jezu, a tu Pan pracuje!”<sup>81</sup>.

Chłopiec, o którym mowa, był zaprzyjaźniony z personelem muzeum, ponieważ uczęszczał do pobliskiego ośrodka dla dzieci z niepełnosprawnościami intelektualnymi. Często brał udział w wycieczkach do skansenu.

Okazało się, że to Marcin, który ma zespół Downa i jest akurat jednym z tej ekipy, która regularnie nas odwiedza. I faktycznie babcia spytała: „Co ten pan robi?” I ten powiedział, że pracuje cepem. (...) Później podeszli do mnie i chłopak pomagał mi robić to klepisko. Wyszło na to, że ona była..., musiałbym się zapytać na końcu tej kobiety, ale ja widziałem, że ona jest zafascynowana tym, co ten chłopiec wie o tym miejscu. Nie wiem, co sobie myślała, ale – *śmieje się* – być może było tak, że szła jako starsza osoba i wyobrażała sobie, że coś tam opowie, wyjaśni, a to on opowiadał cały czas jej.

Wielozadaniowość, takim słowem mój rozmówca określa charakter pracy w muzeum.

Wielozadaniowość jest mocno wpisana w charakter naszej pracy, bo nas pracuje bodajże osiemnaście osób, etatów jest trochę mniej, bo nie każdy pracuje na cały etat, merytorycznych jest dziewięciu, ale dwóch jest w innych filiach i parę osób w skansenie. Merytoryczni w skansenie koszą trawę, pielęgnają ogródki i sprzedają bilety, więc dział typu edukacja czy coś takiego, to my się teraz cieszyliśmy, że jest koronawirus i nie obsługujemy ludzi, bo koleżanka mogła sobie podgonić inwentarkę, my z kolegą robiliśmy klepisko, a ten sam kolega z innym kolegą kończył zakładać śmigi do wiatraka. Jakbyśmy mieli obsługę turystyczną, to nic z tych rzeczy, to by zalegało dalej. Jest nas po prostu za mało. Każdy robi to, co w danej chwili należy<sup>82</sup>.

Powyższy wątek wytwarzania i działania często pojawiał się w rozmowach, które prowadziłam. Dotyczy on zapraszania do muzeum rzemieślników, którzy na terenie skansenu wytwarzają przedmioty, produkty albo pokazują i uczą niektórych niematerialnych aspektów tradycji, jakimi są na przykład konkretne umiejętności. Rzemieślnicy, pasjonaci, ożywiają rzemiosło.

---

<sup>81</sup> Fragment wywiadu z dnia 24 lipca 2020 r. (MP\_M\_06).

<sup>82</sup> *Ibidem*.

Wiadomo, że zależy nam na tym, aby jakieś proste umiejętności, które prezentujemy, żeby każdy chętny mógł w tym uczestniczyć. Nie tylko jako bierny widz, ale czynnie, żeby mógł uczestniczyć w tych różnych pokazach, prezentacjach. Dlatego chcielibyśmy zmierzać w stronę właśnie takich zajęć skonkretyzowanych, dla jednej grupy, nie takich masowych imprez. Dotychczas w tych naszych prezentacjach głównie bazowaliśmy na ludności okolicznej, czyli na przykład gospodarz z doświadczeniem zajmował się siewem z płachty, umiał zrobić sieć, kowala tutaj zapraszaliśmy. Mamy też tu taką panią, która umie prząść len na wrzecionie czy na kołowrotku. Krótko mówiąc, ludzie stąd, którzy kiedyś to robili w przeszłości, mają takie zamiłowanie do kontaktu z drugim człowiekiem, mają takie wrodzone talenty pedagogiczne. Mamy takiego gospodarza, który prezentuje coś mało efektownego, na przykład sortowanie ziemniaków, ale on to robi w taki sposób [śmiech] z tą motyką, pokazuje. Jest świetny w tym i żaden magister etnografii tego nie robi, jest to nudne po prostu, a on to umie zrobić świetnie. Ale ci ludzie przyjeżdżają do nas od lat i już niektórzy mają koło osiemdziesiątki, czyli za chwilę nie będziemy mieli nikogo, będzie dziura. Nie mamy następców i to jest problem, przed którym stajemy. Oczywiście staramy się to uzupełnić ucząc panie, które w tym roku zostały zatrudnione w skansenie i uczyły się prząść len, ale nie wystarczy kogoś nauczyć, on musi jeszcze lubić to robić, czuć to, żyć tym. Tak że będzie tu pewien problem, bo oczywiście można skorzystać, są ludzie, którzy jeżdżą profesjonalnie po różnych jarmarkach czy innych imprezach masowych, ale to jednak nie to samo. Owszem wielu z nich też ma jakąś pasję do tego, ale czasami widać takie bardziej przyłożenie komercyjne, chodzi już o zarabianie pieniędzy, krótko mówiąc. Tutaj mieliśmy takich ludzi, którzy jeszcze chcieli te swoje umiejętności pokazać, czuli się potrzebni i byli potrzebni nam, tym widzom, którzy przyjeżdżają tu do nas. Zupełnie inne relacje się wytwarzały między tym starym kowalem a widzami. Zobaczymy, jak to będzie. Jakaś zmiana nadchodzi<sup>83</sup>.

Problem przemijania to, oprócz pasji, temat refleksji również innych rozmówców opowiadających o współpracy z twórcami i rzemieślnikami.

Tu jest suszarnia do chmielu i wikliny. Nasz piwowar niestety zmarł, on robił piwo tu z tego chmielu. (...) O tu jest piec chlebowy, też działa. Też głupia sprawa, bo piekarz zmarł, ten który nam tu chleby piekł. No taki rok pechowy, ale właśnie kogoś szukam, żeby tu raz w tygodniu przyjechał. No my to też umiemy, ale nas jest za mało, nie ma czasu, bo to cały dzień jedna osoba by musiała poświęcić na pieczenie i wyrobienie<sup>84</sup>.

Z drugiej strony w kontekście wytwarzania i działania pozostaje też kwestia zachowania w należytym stanie zabytkowej tkanki muzeum, która „niszczy” w wyniku upływu czasu i oddziaływania otoczenia przyrodniczego.

Dzisiaj chciałoby się gromadzić więcej, oczywiście jest to uwarunkowane możliwościami muzeum. Ta architektura ginie, ale nie mamy środków, żeby ją zachować, więc wówczas skupiamy się bardziej na upowszechnianiu. Utrzymanie tego w takim stanie to ciągła praca. Strzechę trzeba wymieniać, gdzieś tam szkoldniki drewno atakują, konstrukcje drewniane. To jest cały czas walka o to, by to nie niszczało tu u nas w muzeum. To też wiąże się z nakładami finansowymi, ale jest też kwestia, by mieć fachowych ludzi do tego, z tym też jest problem, bo ci fachowcy odchodzą z racji upływu lat, wieku<sup>85</sup>.

Techniczne dbanie o tkankę zabytkową i eksponaty to jedno, drugim elementem pozostaje ochrona przed „komercją” i ochrona „jakości” działań muzeum.

My tu mamy trudność, bo jednak jesteśmy w przestrzeni zabytku, nie mamy takiej ogromnej przestrzeni jak niektóre muzea, żeby sobie wydzielić jakieś hektary na cele komercyjne. Ale tu przyjeżdżały w tę

---

<sup>83</sup> *Ibidem*.

<sup>84</sup> Opis sporządzony na podstawie dziennika z badań (wpis nr 6/2020) oraz nagrania (6\_MP\_M\_06\_Obserwacja Skansen) zachowane w archiwum autorki.

<sup>85</sup> Fragment wywiadu z dnia 19 sierpnia 2020 r. (RS\_M\_03).

okolicę „samorządy” i robili imprezy. Zwozili te dmuchane zamki i tak dalej. No ale jakoś zauważyli, że my robimy skromniejszą tę formę wydarzenia, a ludzie... no jakoś bardziej zadowoleni wychodzą<sup>86</sup>.

Z jednej strony przyroda niszczy, naruszając granicę tkanki zabytkowej, z drugiej strony chroni ją przed „światem zewnętrznym”. Przed zewnętrznym światem chroni też pracowników muzeum.

Bardzo się czuję związany i powiem tak, jak tutaj, jakby to powiedzieć..., żeby to nie zabrzmiało jakoś dziwnie, ale większość z nas, ludzi, którzy pracują w muzeum, ma to szczęście, że niby pracują, ale nie traktują tego jako ciężaru, mozołu, który muszą codziennie wykonywać w jakiejś fabryce. Jesteśmy szczęściarzami. Po prostu lubimy tę pracę i zresztą jak weszła Pani tu na teren muzeum, to widzi Pani, że my się tu znajdujemy w innym świecie. Chociaż gdyby te liście opadły i zobaczylibyśmy dachy zabudowy już miejscowości, bo skansen jest tak usytuowany z racji tego, że tu były odkrycia archeologiczne, więc ta lokalizacja jest nieprzypadkowa, ale może nam czasami przeszkadzać ta bliskość tego normalnego życia za płotem. Ta roślinność nas od tego odgradza, ale właśnie tutaj jak się znajdujemy, to jak byśmy byli w innym świecie i w innej rzeczywistości. Czujemy się tu jak na jakiejś wyspie [śmiech] w środku, gdzie jest fajnie, miło. To działa pozytywnie na psychikę człowieka. Kontakt z naturą, z tymi przedmiotami, które gdzieś tam funkcjonowały sto czy dwieście lat temu. Zawsze się zastanawiam, kto tego używał, kto tu żył, jakie miał problemy. Trudno to określić w kilku zdaniach, ale wydają mi się, że ta praca jednocześnie, wiadomo w pracy zawsze są problemy, ale generalnie ona działa dobrze na psychikę człowieka, więc każdemu polecałbym pracę w muzeum – śmieje się – pod tym względem na pewno<sup>87</sup>.

Kolejnym motywem pojawiającym się w narracjach dotyczących muzealnej pracy jest dokonywanie świadomego wyboru wykonywanej profesji. Praca w muzeum jest życiowym wyborem robienia tego, co ważne i wyjątkowe. To nie praca „w fabryce” i „przy taśmie”.

Dla mnie praca w muzeum, pewnie to będzie śmieszne, bo to Pani słyszała dziesiątki razy, że jest pasją i w ogóle, ale tak, jest to... może nie jakiś sens życia, ale bardzo ważna część mojego życia. (...) Wie Pani co, to nie jest praca przy taśmie, to nie jest praca w zamkniętym budynku, w zamkniętym pomieszczeniu. To jest praca z ludźmi, z historią, z eksponatem. Albo się to pokocha, albo się to znienawidzi. Ja zrobiłem to pierwsze<sup>88</sup>.

Inna z rozmówczyń opowiada mi historię początków swojej pracy przewodnika w Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku.

To jest zupełny taki... no nie przypadek, tylko po prostu taka moja fanaberia trochę, ponieważ studiowałam wcześniej architekturę w Rzeszowie i gdzieś tam zawsze byłam skłonna w kierunku architektury drewnianej i w ogóle ochrony zabytków, w takim kierunku. Też prywatnie trochę kolekcjonuję takie eksponaty, stare przedmioty związane z kulturą nadwiślańską, ponieważ ja pochodzę z okolic Sandomierza, w ogóle ze świętokrzyskiego. Trochę też sama takie rzeczy zbieram. Zawsze się tym interesowałam, dużo jeździłam do różnych skansenów i potem prawdę mówiąc, jak jeszcze byłam w Rzeszowie, to nawet nie pomyślałam o jakimś kursie czy o tym, żeby jakoś być związana z tym muzeum w Sanoku i poszłam na studia magisterskie do Wrocławia. Jakoś wtedy zobaczyłam informację w Internecie, że właśnie w Sanoku odbywa się kurs przewodnicki. On się odbywa przez trzy miesiące, co dwa tygodnie, co tydzień, weekendami. Po prostu z tego Wrocławia przyjeżdżałam na ten kurs [śmiech] co dwa tygodnie i go robiłam. Można powiedzieć, że to zupełnie jakaś taka sprawa dodatkowa, ale w ramach jakichś moich zainteresowań i pasji, którą obok toku studiów czy nauczania miałam równoległe. Dopiero potem, jak już byłam po tym kursie, jak już tutaj oprowadzałam sezon czy dwa, to

<sup>86</sup> Opis sporządzony na podstawie dziennika z badań (wpis nr 6/2020) oraz nagrania (6\_MP\_M\_06\_Obserwacja Skansen) zachowanych w archiwum autorki.

<sup>87</sup> Fragment wywiadu z dnia 19 sierpnia 2020 r. (RS\_M\_03).

<sup>88</sup> Fragment wywiadu z dnia 20 września 2020 r. (MK\_M\_10).

poszłam na studia etnografii. (...) [Po kursie przewodnickim] żartowali: „Teraz będzie Pani musiała przyjeżdżać co roku, żeby utrzymać ten status przewodnika”. Ale ja tutaj nie przyjeżdżam z musu, tylko w zasadzie pomiędzy jakimiś moimi zadaniami, właściwie na urlop przyjeżdżam tutaj do skansenu i oprowadzam<sup>89</sup>.

Praca w muzeum czasem idzie równoległym torem wobec innych wyznaczonych sobie życiowych zadań, czasem z „przyjemnego dodatku” staje się „całym życiem” – „Trafiłam tu przez przypadek zupełnie, jeśli chodzi o mnie, to zaczęłam odbywać staż i tak mnie wciągnęło, że mimo że nie skończyłam etnografii – poszłam w kierunku turystyki wiejskiej. Skupiłam się właśnie na turystyce wiejskiej i po prostu zżyłam się z tym muzeum, dla mnie to jest całe życie teraz”<sup>90</sup>.

## 2.6. Czucie, uczucie i wczucie przestrzeni muzeum

Pragnę zwrócić uwagę na kilka, istotnych według mnie, wątków pojawiających się w opisanych powyżej historiach. Elementem spektaklu Piotra Rogalińskiego były zabawki stworzone na wzór tradycyjnych. Punkt kulminacyjny przedstawienia stanowił moment, kiedy performer-rzemieślnik pokazał publiczności „autentyczną”, ponad stuletnią zabawkę pilarzy. Przedmiot ten zyskał status „eksponatu”. W kościele, w którym miało miejsce to wydarzenie, zapadła cisza, wskazująca na wyjątkowość tej chwili. Podkreślał to również przyciszony głos artysty oraz towarzysząca mu podniosła oprawa muzyczna.

Przygoda chłopca przy studni, który wywracając drewniane wiadro z wodą, spłoszony i jednocześnie radosny, uciekł z miejsca „zbrodni”. Jakby zrobił coś „zabronionego” (wbrew niewypowiedzianym regułom muzealnych „zasad gry”), ale i tak wartego przeżycia tej przygody. Mężczyzna śpiewający owcom kościelną piosenkę o „barankach bożych”, aby zrobić bardziej „owczy klimat”. W końcu rozmowa w karczmie o poczuciu lokalności ludności wiejskiej, wywołana percepcją wizerunków władców umieszczonych w kościele i wspomnieniem fragmentu gry „Wiedźmin”. Muzycy, którzy grając na tradycyjnych instrumentach, chodzili po skansenie, poruszając się między budynkami – eksponatami, roślinnością i ludźmi. Wszystko to przeplatane zapachem kwitnących bzów, wonią smażonych frytek oraz dobiegającym z wewnątrz karczmy głosem, wzywającym klientów po odbiór zamówienia. W całość widowiska, bo tak możemy nazwać to, co dzieje się w muzeum, zaangażowani są muzealnicy-organizatorzy, twórcy-performerzy i widzowie-uczestnicy. To, co wydarzyło się m.in. podczas pokazu zabawek, oraz to, co działo się wokół niego, jest

---

<sup>89</sup> Fragment wywiadu z dnia 20 sierpnia 2020 r. (LS\_K\_04).

<sup>90</sup> Fragment wywiadu z dnia 2 października 2020 r. (MP\_K\_19).

ucieleśnieniem pamięci, której depozytariuszem jest zarówno muzeum, jak i wszyscy uczestnicy wydarzenia. Ukazuje się tu idea renesansowego związku teatru i muzeum, gdzie wystawa jest formą spektaklu społecznego, skupiającą w sobie – niczym pałac pamięci – obrazy, przedmioty, pamięć o ludziach, miejscach i wydarzeniach (zob. Folga-Januszewska 2015: 22).

Antropologia widowisk widzi w kulturze przede wszystkim pamięć społeczną zmagazynowaną w strukturach dramatycznych oraz dynamiczne regularności wyuczonego i odtwarzanego zachowania. Kulturę jako całość ogląda się tu poprzez to, co w życiu społecznym najintensywniejsze, co jest ośrodkiem świętecznego wrzenia – poprzez widowiska z ich dramatyczną akcją. W nich bowiem – i dopiero w nich – objawia się cały człowiek, ten bohater refleksji antropologicznej (Kolankiewicz 2005: 24).

Performatywne działania, czyli te, które dzieją się między ludźmi, napędzają przetwarzanie pamięci w czasie teraźniejszym, wykorzystując grę i zabawę z rzeczywistością do przekazu wiedzy i transmisji wspomnień (Kolankiewicz 2005: 24; Skórzyńska 2006: 34-36). Agata Skórzyńska zauważa, że jedną z performatywnych form praktykowania gry i zabawy są widowiska jako takie, „o ile posługują się w sposób widowiskowy czasem, przestrzenią, rekwizytem, kostiumem i świadomym wykonawstwem” (Skórzyńska 2006: 36). W istocie w wydarzeniu czynny udział bierze muzealna przestrzeń skansenu, rekwizyty (dzieła artystyczne i szczególnie stuletni eksponat), kostiumy (stroje twórców-performerów różnią się od ubrań pozostałych uczestników), charakteryzuje je również świadome wykonawstwo (performerzy kreują sytuację, kierują komunikacją z publicznością, odwołują się do wspólnych wspomnień, wrażeń i emocji).

Teatralne formy działań muzealnych, były jednym z postulatów „ożywiania” muzeów na wolnym powietrzu. Mogły przyjmować formę szeroko pojętych środków teatralnych, takich jak „eksponowanie manekinów w strojach ludowych, wyposażanie pracowników muzeum w stroje z epoki, widowiska teatralne, występy zespołów ludowych, występy o charakterze obrzędowym” oraz „form prezentujących pewnego rodzaju zajęcia, (...) np. zamieszkiwanie ludzi w skansenie, odtwarzanie wewnątrz tradycyjnych sklepów, karczm, urzędów pocztowych itp., prowadzenie gospodarki rolnej i hodowlanej, pokazy pracy rzemieślników, dopuszczanie zwiedzających do wykonywania niektórych czynności podczas zwiedzania” (Czajkowski 1984; Stasiak 1996: 86). Teatralność i scenograficzny charakter wystaw, powstałych w ramach ruchu skansenowskiego oraz idei tworzenia muzeów ludowych, towarzyszył im od samego początku. Jak pisze Mette Skougaard w artykule *The Ostenfeld Farm at the Open-Air Museum. Aspects of the role of folk museums in conflicts of national heritage* (1995), zbiory systematycznie uporządkowanych przedmiotów, zamkniętych w gablotach, w muzeach

ludowych zostały zastąpione aranżowanymi wystawami, których celem było „umieszczenie obiektów w bardziej atrakcyjnym wizualnie kontekście, przyjmując język wystawienniczy wypracowany podczas wielkich wystaw międzynarodowych” (Skougaard 1995: 30). Wykorzystywano w tym celu również elementy teatru naturalistycznego, którego celem było możliwie dokładne odtworzenie iluzji rzeczywistości. Nie zawsze autentyczność artefaktów stała na pierwszym miejscu, istotniejszą rolę pełniła autentyczność wizualna. Elementy budownictwa ludowego, artefaktów związanych z życiem codziennym na wsi, stroju, rzemiosła itp., odrywane od oryginalnego kontekstu i umieszczane w muzeum, tworzyły mozaikę, w której widz miał możliwość „utożsamić się z życiem w dawnych społeczeństwach chłopskich (...), czyniąc to, [twórcy muzeów] brali czynny udział w kształtowaniu symboli narodowych i integracji ich w świadomości społecznej” (Skougaard 1995: 30). Zagadnienie kreacji symboli narodowych w kontekście tworzenia muzeów skansenowskich poruszę w kolejnych rozdziałach. Chciałam podkreślić w tym miejscu rolę teatralnych technik wykorzystywanych w tworzeniu wystaw muzealnych, szczególnie tych wystaw powstających pod otwartym niebem, tworzących iluzję zanurzenia się w przeszłości.

Warto zauważyć dynamikę zdarzeń, która wpleciona jest w to, co dzieje się w scenografii muzealnego widowiska. Wydarzenie, choć zaplanowane przez organizatorów według określonego schematu, którzy dobrali tematykę i występujących artystów, żyje swoim własnym życiem. To, jakie elementy tego widowiska, ale i przestrzeni skansenu „trafią” do odbiorcy, nie jest już sferą bezpośredniej kontroli organizatorów. Ludzie krążący po skansenie, „wczuwający” się w jego przestrzeń, poruszani są przez swoje własne ciała, wiedzę i doświadczenia. Interesujący motyw, który pojawia się w tych obserwacjach, to omawiana w tematyce mojej pracy kategoria dostępności. Chodzi o udostępnienie przestrzeni, poruszającej zmysły i doświadczenia, a w efekcie wywołującej u każdego indywidualny, jak i uwspólniony proces – poznania i rozumienia. Dla jednych przedmiot może być inspiracją do przeżycia przygody i zabawy, może też wywoływać poczucie spokoju i wyciszenia lub czasowego wyłączenia ze „współczesnego/codziennego” świata, może być doświadczeniem „autentyczności” i wyjątkowości oglądanych przedmiotów, jeszcze dla innych poruszeniem do refleksji o przeszłości i teraźniejszości. Proces immersji, zanurzenia zmysłów w doświadczeniu przestrzeni, wymaga dostępu. Podobnie jak Stein oraz Levinas pisali o relacji międzyludzkiej, gdzie dostęp, czy też otwartość, są punktem wyjścia do próby poznania i wytworzenia się intersubiektywnego poznania rzeczywistości Innego.

Poznanie oczywiście ma swoje granice. Czasem są one widoczne namacalnie, jak na przykład drewniane kraty umieszczone w drzwiach kolejnych pomieszczeń chaty w skansenie.



W większości jednak granicą poznania jesteśmy my sami, dlatego że poznanie to zawsze odbywa się poprzez nasze ciało i umysł. Umożliwienie dostępu do pewnej przestrzeni doświadczenia, jak w przypadku opisanych powyżej wydarzeń, wydaje się jednak być ciekawym momentem inspiracji i kontemplacji, która może prowadzić do działania i namysłu. Celowo w powyższych opisach wydarzeń i rozmów przeprowadzonych w skansenach staram się opisać możliwie dokładnie różne aspekty tego, co dzieje się podczas nich. Poznanie bowiem to przeżywanie i rozumienie jednocześnie. W doświadczenie zaangażowany jest człowiek jako całość, dzieje się ono w relacji z wieloma aspektami otaczającej go rzeczywistości (Hastrup 2008: 96). Poznanie odbywa się poprzez „świat przeżywany”, niepodzielny na świat kultury i natury, na świat ludzi i rzeczy (Wala 2017: 307-313; Sobiecka 2017: 182-194; Wesołowska 2009: 138). W tym znaczeniu granice „dzielące” te przestrzenie są wtórnie nałożone na całościowe doświadczenie.

Jeśli pomyślimy o szeroko rozumianej przestrzeni muzeum skansenowskiego (którą tworzą: krajobraz przyrodniczy, obiekty, ludzie, prezentowana narracja) jako o Innym, łatwiej będzie wyobrazić sobie, jak przebiega jej poznanie, rozumienie i doświadczenie. W literaturze muzeologicznej zwykło się koncentrować wiele uwagi na kwestiach dotyczących form wystawiennictwa, jej treści, w ostatnich dekadach (od czasu intensywnego rozwoju nurtu „nowej muzeologii”) również na zagadnieniu publiczności i włączania jej we współkształtowanie instytucji (Simon 2010; Barańska 2013: 163-189; Jagodzińska 2016: 112-121). Prowadzone są badania nad publicznością (*visitor studies*), które łącząc wiele dyscyplin, starają się pełniej przedstawić zagadnienie publiczności w muzeum.

*Visitor studies* to dyscyplina hybrydowa, która obejmuje szeroki zakres danych: demograficznych, psychologicznych, profili odwiedzających (ich postaw, umiejętności), wzorów zachowań, możliwości rozumienia ekspozycji muzealnych, wpływu wystaw na postawy widzów itp. Łączy takie dziedziny wiedzy, jak socjologia, psychologia, teorie edukacji, marketing i zarządzanie, teorie komunikacji, a ostatnio również kognitywne badania nad ludzkim mózgiem oraz badania nad afektami (Ziębińska-Witek 2015: 98).

Szczególnie interesujące wydają się dwa z ostatnich zagadnień, to znaczy kognitywne badania nad ludzkim mózgiem i badania nad afektami, które rozwija w kontekście muzeów Anna Ziębińska-Witek w artykule pt. *Muzea wobec nowych trendów w humanistyce. Refleksje teoretyczne*. Jak postuluje autorka, muzea to przestrzeń wiedzy ucieleśnionej, angażującej ciało, oraz przestrzeń pedagogiczna, operująca kategorią abstrakcji, słów, językowej opowieści. Świadomość tych dwóch aspektów percepcji muzealnej przestrzeni sprawia, że instytucje te bardzo intensywnie reagują na zmiany w humanistyce. Autorka ma tu na myśli „zwrot materialny”, „zmysłową rewolucję” oraz coraz silniej rozwijany nurt badań z zakresu

neuromuzeologii<sup>91</sup>. Celem muzeów staje się więc (1) tworzenie ekspozycji dostarczającej widzowi „doświadczeń” (również z wykorzystaniem nowych technologii) oraz (2) zmiana perspektywy z biernej publiczności, która ma być odbiorcą przekazu pedagogicznego instytucji, do publiczności aktywnej, doświadczającej i uczestniczącej w przestrzeni (Ziębińska-Witek 2015: 98). Afekt, czyli najprościej ujmując – forma myślenia ciałem, powstaje w wyniku kontaktu ciała ze zmieniającym się otoczeniem lub zmianą samego podmiotu. Afekt to cielesna reakcja na zmianę, „krótkotrwały stan uczuciowy (przyjemny lub przykry) o małej intensywności, nieprzekraczający progu świadomości, który zostaje wzbudzony, zanim nastąpi poznawcze opracowanie sytuacji, zanim włączy się świadoma kontrola. Można go nazwać protoemocją, gdyż uczestniczy w powstawaniu pełnego procesu emocjonalnego, poprzedza opracowanie poznawcze, to jest interpretację sytuacji, i odgrywa bardzo ważną rolę we wszystkich procesach psychicznych, nie tylko w procesie emocjonalnym” (Ziębińska-Witek 2015: 105). Co ciekawe, afekt wywołany sytuacją lub obiektem nowym, nietypowym i złożonym, wobec którego nie możemy wykorzystać gotowych schematów, będzie miał silniejsze oddziaływanie na odbiorcę, uruchamiając procesy „uczenia się, kojarzenia i pamiętania” (Ziębińska-Witek 2015: 107).

Kolejne zjawisko, które nazywa fascynacją, mówi o wzmożonym zainteresowaniu przestrzenią i obiektami z uwagi na poziom jego zrozumienia (im bardziej przystaje on do kategorii, którymi operujemy, tym bardziej postrzegamy go jako spójny i posiadający sens), w kontekście emocjonalnym zainteresowanie wzrasta w wyniku pobudzenia silnych emocji pozytywnych lub negatywnych. Anna Ziębińska-Witek podsumowuje, że to, czym najbardziej przyciągają ekspozycje muzealne, jest poczucie autentyzmu i realizmu, ale również ukazywanie wyzwań i niebezpieczeństw, wobec których ludzie w przeszłości (dodałabym również, że w terażniejszości) stawali i w jaki sposób sobie z tymi problemami radzili. Píše, że

muzea historyczne w autentycznych domach, mieszkaniach czy pałacach mają również duży potencjał wywoływania afektywnego zaangażowania. Ślady życia są ucieleśnione w domu, mimo że aktualnie nie jest zamieszkały, widz doświadcza zderzenia terażniejszości z przeszłością i czuje, że wchodzi w inny świat. Taka afektywna odpowiedź jest jeszcze podkreślona nieobecnością życia, ciszą domu. Mamy zatem do czynienia z delikatną równowagą obecności i nieobecności. Potencjalnie domy tworzą przestrzeń, w której „czuje się” przeszłość, powszechnie określa się to wrażenie mówiąc o szczególnej „atmosferze”. W przypadku miejsc nieautentycznych, czyli rekonstrukcji, przestrzeń przypomina bardziej scenę teatralną wypełnioną rekwizytami, kiedy jednak pochodzą one z przeszłości (...), którą

---

<sup>91</sup> Przeciwnego zdania jest Artur Trapszyc, pisząc w kontekście muzeów etnograficznych, że o ile w świecie akademickim ponowoczesność została stosunkowo szybko aplikowana, o tyle w muzeach z ich materialnym wymiarem pracy z eksponatem trudniej było o całkowite porzucenie pozytywistycznego podejścia. Stąd muzealnictwo potrzebowało więcej czasu na transformację głównych paradygmatów (Trapszyc 2020: 273).

znamy i pamiętamy, efekt może być równie silny: pojawiają się nostalgia, przyjemność i empatia, obiekty działają jako nośniki pamięci kulturowej i wspierają zaangażowanie” (Zębińska-Witek 2015: 108).

Pogląd ten koresponduje ze zdaniem jednego z muzealników, który stwierdził: „czujemy się tu jak na jakiejś wyspie [śmiech] w środku, gdzie jest fajnie, miło. To działa pozytywnie na psychikę człowieka. Kontakt z naturą, z tymi przedmiotami, które gdzieś tam funkcjonowały sto czy dwieście lat temu. Zawsze się zastanawiam, kto tego używał, kto tu żył, jakie miał problemy”.

Muzealnicy zdają się balansować pomiędzy negatywnymi i pozytywnymi wrażeniami, poruszając się cały czas w promieniu różnie rozumianej „autentyczności”. Raz dając dostęp do pozytywnego doświadczenia, na przykład spotkania z charyzmatycznym rzemieślnikiem czy rolnikiem, udostępniając tym samym możliwość nawiązania relacji między widz-em-uczestnikiem a twórcą-performerem. Czasem muzealnicy dopuszczają dostęp do negatywnych odczuć. Mogą być wywołane, wspomnianym przez jednego z rozmówców, rojem much, organicznym zapachem gnoju lub, jak stwierdził inny z respondentów, opowieścią o przemocy na dziewiętnastowiecznej polskiej wsi. Jednak nie wszystkie ze skrajnych doznań są udostępniane, poddane są pewnej kontroli organizatorów muzealnej przestrzeni („My niestety też w jakiś sposób cenzurujemy ten odbiór tej ekspozycji. Staramy się unikać takich ekstremalnych odczuć”).

O zainteresowaniu „autentycznym” doświadczeniem muzeum opowiadał też inny z rozmówców, porównując imprezy samorządowe z „dmuchanymi zamkami” do odbywających się jednocześnie gier i zabaw w skansenie, dużo prostszych w formie, jednak budzących silniejsze emocje i fascynację uczestników. Wreszcie przypomnieć można pokaz zabawek Piotra Rogalińskiego i jego opowieść o „autentycznej” stuletniej zabawce pilarzy. Ciska zapadająca w kościele, w którym miało miejsce to wydarzenie, oraz skupienie publiczności świadczyły o wyjątkowości prezentowanego eksponatu. Jednocześnie odwołanie się do codziennego, teraźniejszego życia publiczności komentarzem – „Ha! Chciałbym zobaczyć Wasze zabawki za sto lat!” – wywołało śmiech i rozbawienie kontrastem dawnej „trwałości” przedmiotu i obecnej „tymczasowości”. Prawdziwości i autentyzmu poszukiwali też muzycy z *Alfabetu Tradycji*, ubolewając nad niezachowanymi *in situ* pałuckimi chatami. Bardziej realistyczne byłyby również niekoszone łąki, w których „natura sama się broni”, niż te koszone, których widok zniekształca „autentyczny krajobraz” oraz których dźwięk koszenia zaburza fonosferę<sup>92</sup>. Ciekawa jest też refleksja rozmówcy, który zauważył twarz władcy umieszczoną

---

<sup>92</sup> To tylko jedno z pojęć opisujących zagadnienie dźwięku w naukach humanistycznych i społecznych, podkreślające rosnące znaczenie zmysłów w praktyce badań antropologicznych. Jak przekonuje Agata Staniszw

na obrazie wiszącym na jednej ze ścian drewnianego kościoła, i dalej, poprzez odwołanie się do wspomnienia fragmentu gry „Wiedźmin”, wyciągnął wnioski dotyczące percepcji tożsamości lokalnej i ponadlokalnej Innego z przeszłości i siebie w teraźniejszości. Doświadczenia i relacje (z człowiekiem, eksponatem, przyrodą, opowieścią), które tworzą się w ramach muzealnych wydarzeń, mają budzić fascynację, emocje poruszające kontemplację i natchnienie. To, co wydaje się interesujące, to że katalizatorem tych relacji (dostępem) – stają się wszyscy aktorzy społeczni (rzemieślnicy, artyści, rolnicy) zaproszeni przez muzealników do współtworzenia przestrzeni muzeum, ale również przyroda, obiekty i estetyka muzeum rozumiana jako zjawisko przynależne do „dziedziny poznania i obcowania ze światem poprzez zmysły” (Barański 2007: 203, 204).

Percepcję przestrzeni muzeum skansenowskiego określić możemy pojęciem jedności doświadczenia. Przez jedność rozumiem, inspirując się Timem Ingoldem, Kirsten Hastrup oraz Mauricem Merleau-Ponty, doświadczenie, które dzieje się poprzez ciało (zmysły, mięśnie, ruch) w środowisku (pogoda, w której „rozpływa się doświadczenie”, przyroda, wszystkie uwarunkowania ekologiczne, obiekty i rzeczy, materia) oraz w świecie społecznym (uwarunkowania kulturowe, relacje społeczne, znaczenia, wiedza). Wszystkie te aspekty składają się na „jedność” doświadczenia, w którym przebiega percepcja przestrzeni muzeum. Przestrzeń postrzegana jako Inny jest więc partnerem *rozmowy*, w której odbywa się *mówienie*, między człowiekiem a otaczającym go światem. Warto podkreślić to, że *mówienie* ma charakter czynny, *powiedziane post factum* jest nie tylko reprezentacją, ale przede wszystkim jest statycznym, jakby na chwilę „zamrożonym” śladem po dokonaniu ruchu. Zatem możemy powiedzieć, że wystawa skansenowska i muzeum są w ciągłym ruchu, choć możemy próbować zatrzymywać je we wtórnych opisach.

Chciałabym podjąć próbę przeformułowania pojęć Edyty Stein – czucia, uczucia i wczucia, aby pokazać ruch i okoliczności doświadczania muzealnej przestrzeni. Muzeum to *uczucie* (doświadczenie poprzez ciało), *czucie* (dzieje się w środowisku, nakierowuje się i rozpływa się w środowisku) i *wczucie* (spotkanie z Innym – przestrzenią, krajobrazem, obiektem, człowiekiem) – to całość rozmowy, spotkania, całość doświadczenia, które dzieje się jako wplecione w środowisko. Wewnątrz *wczucia* „znaczenie nie jest dodane do strumienia surowych danych sensorycznych – jest raczej nieustannie generowane w ramach praktycznego

---

artykule *Audioantropologia: praktykowanie dyscypliny poprzez dźwięk*, „pojęcie dźwięku jest używane jako kategoria analityczna w teorii oraz dyskursie cechującym antropologię zmysłów, która oferuje możliwość odejścia od paradygmatu okulocentrycznego, dokonując de-wizualizacji metod, metodologii oraz wiedzy antropologicznej” (Stanisz 2014: 305-306).

zaangażowania człowieka w otaczający go świat” (Ingold 2009: 128-129). W kontekście omawianej kategorii dostępności możemy uznać, że dostęp dzieje się poprzez ciało materialnie fizyczne, które „rozpływa się” w środowisku (przyroda, obiekty, materia), i w świecie społecznym, z uwzględnieniem nabytych w procesie edukacji wzorców poruszania się w środowisku, nabierania wycucia.

Niewprawny jeszcze praktyk stopniowo nabiera wycucia (...). Powtarzając te same czynności w różnych okolicznościach, staje się biegły nie tyle w odtwarzaniu trajektorii ruchu, co nade wszystko w skutecznym i zręcznym wychwytywaniu pojawiających się znaczeń, afordancji, a w konsekwencji w efektywnym wykonywaniu zadania (...). Stopniowo uczy się, jak reagować na zmiany pogody, aktywność innych ludzi i organizmów, procesy, którym podlegają rzeczy (Wala 2017: 319).

Podsumowując, w proces poznania zaangażowana jest cała osoba, jej zmysły, ciało, kategorie, którymi operuje i ocenia obiekty, sytuacje i przestrzeń, dzięki którym odnajduje się w tej przestrzeni i podejmuje działania. Po części opisuje to Kirsten Hastrup, stwierdzając, że „osoba jako cielesna obecność jest umiejscowieniem akcji i jej pre-tekstem. Akcji nie można pojąć jako kategorii rozumowej: jest zmaterializowana, wyrażona poprzez ciało-w-życiu – coś o wiele więcej niż tylko zwykłe żywe ciało” (Hastrup 2008: 94). Zmysły, emocje, afekty, fascynacja towarzyszą kontemplacji i natchnieniu w muzeum. Język i symbole to niezwykle istotne kategorie (przynależne nieodłącznie do teatru muzeum i jego scenografii), jednak „nie są kluczowymi elementami edukacji percepcji, zaś wiedza sensoryczna nie oznacza akumulacji informacji, lecz wyraża się w zdolności ich sytuowania, rozumienia znaczenia w kontekście bezpośredniego zaangażowania percepcyjnego w środowisku działania” (Wala 2017: 320). Poetyka muzeum, jego tekstualny wymiar dzieje się więc w fizycznej przestrzeni doświadczenia.

## 2.7. Muzeum skansenowskie jako *vita activa* i *vita contemplativa*

W codzienności pracy muzealników istotnym zagadnieniem jest współzależność wiedzy teoretycznej i praktycznej. Przenikanie różnych wymiarów pracy muzealnej opisuje Magdalena Lica-Kaczan, nawiązując do jej teatralnej formy wystaw w muzeach etnograficznych.

Wystawa to twórczy akt kreacji jakiegoś fragmentu rzeczywistości, której dotyczy. Salę ekspozycyjną można porównać z „deskami teatru”, na których rozgrywa się przedstawienie z udziałem aktorów – obiektów muzealnych, wedle przypisanych im w scenariuszu ról i zadań aktorskich, w specjalnie przygotowanej scenografii, w świetle reflektorów i coraz częściej przy dźwiękach stosownie dobranej muzyki, a także (choć jeszcze rzadko) przy udziale nagranych w terenie opowieści, w zapisie audio lub video. Wystawa jest też pewną formą wypowiedzi; dla jej poprawnego zbudowania potrzeba przede wszystkim wiedzy merytorycznej, by zaś uczynić ją atrakcyjną, zaistnieć musi warunek wycucia artystycznego. O ile pierwszą z potrzeb zaspokaja z reguły autor scenariusza – etnograf, tak w przypadku drugiej nie musi być to koniecznością. Na częstych obecnie szkoleniach, traktujących o zasadach

tworzenia dynamicznej ekspozycji (z formą, kolorem światłem i dźwiękiem w podtytule), przedstawiany jest model pracy: autor scenariusza – podwykonawcy, to jest nieraz cały sztab specjalistów z zakresu obrazu, światła, dźwięku czy koloru, innym znów razem jedynie plastyk (Magdalena Lica-Kaczan 2009: 116).

Ten problem przeplatania się wiedzy naukowej i potocznej poruszył Artur Trapszyc w autoetnograficznych rozważaniach w artykule *Między akademią a życiem: wiedza naukowa i potoczna w perspektywie doświadczenia osobistego i zawodowego etnografa* (2020). Nawiązując do rozważań Clifforda Geertza, autor zastanawia się nad specyfiką wiedzy naukowej oraz potocznej, tę drugą zaliczył do „osobnej sfery rzeczywistości złożonej z interpretacji danych wynikających z doświadczenia” (Trapszyc 2020: 271; Geertz 2005: 81-85). Przytacza też rozróżnienie na myślenie poręcznościowe (spontaniczno-praktyczne) i pojęciowe (metafizyczno-teoretyczne) rozwinięte w koncepcji Anny Pałubickiej (Trapszyc 2020: 272; Pałubicka 2006: 12, 46-47, 49). Analizując swoje doświadczenie pracy w muzeum, ukazuje dwa wymiary wiedzy i sposobów myślenia ucieleśnionych w działaniu. Zauważa, że muzealnik-etnograf w mury uczelni wkracza z pewnym bagażem wiedzy i obserwacji potocznych, wychodzi z niej natomiast z bagażem teorii, za pomocą których stara się opisywać swoje badawcze obserwacje. Jednocześnie Artur Trapszyc zaznacza, że poziom komplikacji tych spostrzeżeń, wynikający z wielości perspektyw oraz świadomości zanurzenia badacza w świecie, wprowadza więcej zamętu niż prostych i systematycznych typologii.

Zwróćmy jednak uwagę na współczesnego etnologa, nie tylko jako członka subkultury naukowej, ale jako zanurzonego w życiu społeczeństwa i w kulturze globalnej obywatela. To szerokie, pozaakademickie otoczenie charakteryzuje się przerostem różnorodnie uporządkowanych informacji, utrudniającym czy wręcz uniemożliwiającym ich przyswojenie. Niespotykana jak dotąd nadpodaż modeli, prądów, opcji, paradygmatów i mód, zabarwiona ideowym liberalizmem i relatywizmem nie daje poczucia oświecenia, a skutkuje poznawczą dezorientacją. (...) Konsekwencją takiej postawy [refleksyjnej, pluralistycznej i dialogizującej – przyp. S.K.] jest możliwość stawiania wniosków przeciwstawnych, lecz równoprawnych, bo prawda stała się ideałem, a nie osiągalnym celem poznawczym (Trapszyc 2020: 273, 282).

W praktyce pracy muzealnika wykorzystuje i wiedzę potoczną, poręcznościową czy, jak pisze, „oddolną” – i tę teoretyczną, pojęciową, naukową. Obie przeplatają się w różnych obszarach zadań. Wiedza praktyczno-poręcznościowa przydaje się szczególnie w momentach, kiedy liczy się szybki, doraźny efekt działań. Materializuje się to w kontekście prac organizacyjno-technicznych, wystawienniczych i naukowych, a konkretnie – przy okazji organizacji magazynów, montowania i technicznego wykonania wystaw, praktycznej organizacji badań naukowych, konferencji, imprez edukacyjnych, kulturalnych. Ogólnie rzecz biorąc, chodzi o „radzenie sobie ze światem”, również w kontekście nawiązywania relacji interpersonalnych. Istotne jest bowiem, aby „stworzyć dobrą atmosferę wokół planowanego projektu, znaleźć grono sprzymierzeńców czy zdystansować konkurencję”, zaznacza jednak, że „są to

umiejętności nabyte z doświadczenia i obserwacji, czasem także ze studiowania fachowej lektury” (Trapszyc 2020: 820). Wiedza fachowa ukazuje się w planowaniu koncepcji i misji muzeum (oraz poszczególnych ekspozycji), które „powinno uwzględniać obowiązujące paradygmaty i wdrażać programy, jakie powstają na gruncie akademii” (Trapszyc 2020: 280). Byłaby to wiedza z zakresu muzealnictwa, etnografii czy antropologii kulturowej, ale chodzi też o wiedzę fachową dotyczącą innych usługowych sfer muzeum, wykraczających poza *stricto* etnograficzny charakter – „archiwistykę, bibliotekoznawstwo i konserwację, ale też edukację, promocję czy fotografię” (Trapszyc 2020: 280). Wiedza muzealników teoretyków (choćby etnografów), błędnie nieraz wobec „oddolnej” wiedzy muzealników praktyków (na przykład rzemieślników).

Niejednokrotnie też pracownik z dyplomem w kieszeni przekonuje się, że jego wiedza teoretyczna, choćby na temat rzemiosła ludowego, błędnie w obliczu praktycznych umiejętności zaproszonego na muzealne warsztaty garncarza czy plecionkarza. Przykładów tego rodzaju pouczających konfrontacji etnografowie z pewnością mogliby podać wiele. Z moich obserwacji wynika również, że muzealnicy pochodzący ze środowiska wiejskiego na ogół lepiej radzą sobie ze zrozumieniem działania narzędzi stosowanych w gospodarstwie oraz z opisem takich muzealiów (Trapszyc 2020: 281).

Podobną refleksję miał jeden ze wspomnianych rozmówców, który zauważył, że wiedza niejednego magistra etnografii „błędnie” wobec umiejętności praktycznych gospodarza, który „prezentuje coś mało efektownego, na przykład sortowanie ziemniaków, ale on to robi w taki sposób z tą motyką, pokazuje, (...) jest świetny w tym”. Problem zanikania pewnych umiejętności dotyka realnie instytucji muzealnych, przez lata bazujących na kompetencjach rolników, rzemieślników, muzyków i innych praktyków tradycji. Zagadnienie transmisji tego niematerialnego wymiaru dziedzictwa kulturowego<sup>93</sup> pojawia się w kontekście „ożywiania” muzealnej ekspozycji na wolnym powietrzu. Depozytariusze dziedzictwa niematerialnego odchodzą z uwagi na zaawansowany wiek i nieraz nie ma komu przekazać praktycznej wiedzy. Muzealnicy na różnych stanowiskach (o wykształceniu kierunkowym etnograficznym, ale również opiekunowie wystaw, edukatorzy o innym niż etnograficznym wykształceniu) uczą

---

<sup>93</sup> Działanie to rozumiem w duchu konwencji UNESCO dot. niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 roku, która definiuje niematerialne dziedzictwo jako „praktyki, wyobrażenia, przekazy, wiedzę i umiejętności – jak również związane z nimi instrumenty, przedmioty, artefakty i przestrzeń kulturową – które wspólnoty, grupy, i w niektórych przypadkach, jednostki uznają za część własnego dziedzictwa kulturowego. To niematerialne dziedzictwo kulturowe, przekazywane z pokolenia na pokolenie, jest stale odtwarzane przez wspólnoty i grupy w relacji z ich otoczeniem, oddziaływaniem przyrody i ich historią oraz zapewnia im poczucie tożsamości i ciągłości, przyczyniając się w ten sposób do wzrostu poszanowania dla różnorodności kulturowej oraz ludzkiej kreatywności”. Definicja zamieszczona na stronie Narodowego Instytutu Dziedzictwa, ([www.niematerialne.nid.pl](http://www.niematerialne.nid.pl) – wgląd: 5.06.2021). Szerzej temat zagadnienia dziedzictwa niematerialnego w świetle konwencji UNESCO omówiony został w publikacji zbiorowej pod red. Jana Adamowskiego i Katarzyny Smyk *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła – wartości – ochrona* (2013) oraz w pracy pod red. Anny Weroniki Brzezińskiej, Arkadiusza Jełowickiego i Wojciecha Mielewcyka *Atlas niematerialnego dziedzictwa kulturowego wsi wielkopolskiej. T. I: Założenia, metodyka, cele* (2015).

się po to, by samemu stać się praktykami („Oczywiście staramy się to uzupełnić, ucząc panie, które w tym roku zostały zatrudnione w skansenie i uczyły się prąść len, ale nie wystarczy kogoś nauczyć, on musi jeszcze lubić to robić, czuć to, żyć tym”). Szukają też nowych partnerów do współtworzenia idei „żywego” muzeum („Też głupia sprawa, bo piekarz zmarł, ten, który nam tu chleby piekł. No taki rok pechowy, ale właśnie kogoś szukam, żeby tu raz w tygodniu przyjechał. No my to też umiemy, ale nas jest za mało, nie ma czasu, bo to cały dzień jedna osoba by musiała poświęcić na pieczenie i wyrabianie”).

Problemem wydaje się zagrożenie komercjalizacją, zaprzeczeniem „głębszego przeżywania” tego, w czym się specjalizuje wytwórca. Zbytni profesjonalizm wydaje się oderwaniem rzemiosła od „życia” twórcy. Wkrada się pewna masowość, fabryczność działania, uproszczenie i skrzywienie przekazu<sup>94</sup> („Są ludzie, którzy jeżdżą profesjonalnie po różnych jarmarkach czy innych imprezach masowych, ale to jednak nie to samo”). *Dostępem* do „prawdziwego” doświadczenia wydaje się więc raczej relacja z twórcą, rzemieślnikiem, rolnikiem, który głęboko ucieleśnia swoją pracę („Zupełnie inne relacje się wytwarzały między tym starym kowalem a widzami”).

W obliczu zmian w transmisji niematerialnego dziedzictwa i pojawiającego się niepokoju wobec jego utowarowienia, zachowania „jakości” ekspozycji muzealnej na wolnym powietrzu, muzealnicy sami uczą się pewnych umiejętności, nieraz wysoce się w nich specjalizując. Opisana wcześniej historia „starszego specjalisty do spraw gliny” obrazuje ucieleśnianie się teoretycznej wiedzy w praktyce muzealnej pracy, chociażby poprzez wielokrotne uderzanie w ziemię podczas tworzenia klepiska na muzealnej ekspozycji. Przykładem może być również nić relacji ukazująca się w opowieści basistki z *Alfabetu Tradycji*, do której zadzwoniła jedna z kierowniczek skansenu, proponując, że zorganizuje dla niej stółek podpierający nogę podczas grania na basie, który zrobić miał stolarz współpracujący z muzeum. Po raz kolejny widać, jak *vita contemplativa* (refleksja nad własnym działaniem, praca naukowa) przeplata się nieustannie z *vita activa* (działanie – relacje międzyludzkie, relacje w środowisku, praca – wszystko co robimy, by przetrwać, w tym ekonomiczny aspekt pracy i wytwarzanie – promocja, administracyjne zarządzanie instytucją; tworzenie i zarządzanie wystawami, inwentaryzacja zbiorów, projektowanie i realizowanie działań edukacyjnych, tworzenie fotorelacji, nagrania wideo, rzemiosło, konserwacja zbiorów), a

---

<sup>94</sup> Zagadnienie zagrożeń wynikających z komercjalizacji i utowarowienia niematerialnego dziedzictwa w kontekście turystyki szerzej opisuje Marta Machowska w artykule *Turystyka i niematerialne dziedzictwo kulturowe. Na przykładzie rzemiosła i rękodzieła tradycyjnego* (2016).



muzeum daje *dostęp* do poznania oraz doświadczenia jednego i drugiego wymiaru dziedzictwa nie tylko publiczności, ale również samym muzealnikom.

Być muzealnikiem, przewodnikiem lub edukatorem muzealnym to kategorie, które, choć ujęte w formie prawnych, językowych opisów<sup>95</sup>, odzwierciedlają się w praktycznym życiu codziennym m.in. poprzez ich fizyczne ucieleśnienie. Nie są oni tylko kreatorami wystaw, którzy jak mityczni demiurdzi „unoszą się” ponad instytucją, aranżując jej przestrzeń. Są uczestnikami przestrzeni, współtworzą fakturę jej powierzchni – tkaninę, z której muzeum jest utkane, jak powiedziała Ingold (Ingold, Wala, Zych 2014: 14; Wala 2017: 325-326). Nie tylko włączają publiczność w działania i uczestniczenie w niej, realizując tym samym ideę muzeum „otwartego” i „partycypacyjnego”, ale sami są przez muzeum „pochłonięci”. Jeden z muzealników podsumował to poczuciem „prowincjonalnej sennaści”, inna z rozmówczyń stwierdziła – „zżyłam się z tym muzeum, dla mnie to jest całe życie teraz”. W przeprowadzonych przeze mnie rozmowach często pojawiały się wątki autobiograficzne w kontekście opisu muzeum jako miejsca pracy. Pojawiły się motywy głębokiego zaangażowania, pasji czy nawet poczucia misji związanego z muzealną pracą – „Wie Pani co, to nie jest praca przy taśmie, to nie jest praca w zamkniętym budynku, w zamkniętym pomieszczeniu. To jest praca z ludźmi, z historią, z eksponatem. Albo się to pokocha, albo się to znieawidzi. Ja zrobiłem to pierwsze”.

Biograficzne wątki twórców pierwszych muzeów skansenowskich opisuje Bjarne Stoklund w artykule *Between Scenography and Science. Early Folk Museums and their Pioniers* (2004). Jednym z przykładów jest historia Bernharda Olsena, który urodzony w rodzinie mieszczańskiej w Kopenhadze w 1836 roku, z czasem stał się jednym z pionierów ruchu skansenowskiego. Został wykształcony w kierunku tworzenia ilustracji i ksylografii, później jego żywe zainteresowanie kulturą historią ubioru doprowadziło go do objęcia stanowiska kostiumografa w Teatrze Królewskim. W podobnym czasie został też dyrektorem artystycznym w parku rozrywki Tivoli Gardens i stanowisko to obejmował od 1868 do 1885 roku. Organizował tam festiwale, wystawy, ale też działania o charakterze edukacyjnym i rozrywkowym. Bywał też na wystawach światowych i tam w roku 1878 poznał Artura Hazeliusa oraz jego nowe idee muzealne. Zainspirował się jednak przede wszystkim „salą holenderską z Hindeloopen”, gdzie goście mogli nie tylko podziwiać wnętrza budynku z

---

<sup>95</sup> Rozdział 5, art. 32 do art. 35 Ustawy o muzeach z dnia 21 listopada 1996 r. (<https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19970050024/U/D19970024Lj.pdf> – wgląd: 20.12.2022). Przypomnę tylko, że „muzealnicy” to kategoria, którą w tym miejscu traktuję szeroko. Włączam w nią wszystkie osoby zatrudnione na stałe lub czasowo w muzeum, współtworzące jego przestrzeń.

zewnątrz, przez brakującą „czwartą” ścianę, ale mogli wejść do środka budynku przez drzwi, „w pewien sposób stając się częścią przeszłości” (Stoklund 2004: 28). W 1885 roku doprowadził do powstania Duńskiego Muzeum Ludowego nieopodal Tivoli Gardens, zawierającego kompletne wyposażenie wnętrz, strojów regionalnych i rękodzieła (Stoklund 2004: 29). W tym samym budynku co nowo powstałe muzeum założył też pierwsze skandynawskie muzeum figur woskowych (idea również popularna i często realizowana podczas ówczesnych wystaw światowych), w którym przeplatały się wątki współczesne i historyczne (w tym dotyczące „tradycyjnego życia chłopskiego”).

Dominowały przedstawienia aktualnych wydarzeń i znanych osobistości, ale Olsen znalazł również miejsce na bardziej historyczne prezentacje, takie jak scena przedstawiająca tradycyjne życie chłopskie na wyspie Amager (...) Te przykłady pokazują bliskie związki, jakie istniały wówczas między muzeum a przemysłem rozrywkowym. Ale wyjaśniają również, dlaczego muzeum Olsena pod pewnymi względami przyjęło inny kierunek niż Hazeliusa. Różnica jest najbardziej wyraźna, jeśli porównać sposób, w jaki obaj pionierzy realizowali ideę skansenu (Stoklund 2004: 29).

Doświadczenie zdobyte podczas pracy w Tivoli Gardens przekładał na późniejsze działania w muzeach (Skansen w Kongens Lyngby założone w 1901 roku i wspomniane już Duńskie Muzeum Ludowe powstałe w 1885 roku). Muzea pod kierownictwem Olsena różniły się od idei Hazeliusa i wyróżniał je właśnie element festiwalu i scenografii (a konkretnie – kostiumografii), wyraźnie dominujący w wystawach Olsena (Stoklund 2004: 29).

Znamienną pozostaje również biografia Artura Hazeliusa. Droga Hazeliusa do *Skansenu* zapoczątkowana została przez jego ojca. Był on oficerem o patriotycznych zainteresowaniach ukierunkowanych na narodowe odrodzenie Szwedów. Hazelius, urodzony w mieszczańskiej rodzinie w Sztokholmie, został wysłany przez ojca do szkoły z internatem w Smålandii, aby „zaznać życia na wsi” (Stoklund 2004: 24-25). Później Hazelius, już jako wykształcony filolog, zafascynowany „kulturą chłopską”, w 1891 roku doprowadził do powstania *Skansenu*, a w 1892 roku zamieszkał w jednym z przeniesionych na teren skansenu drewnianych domów. Punktem kulminacyjnym „zespolenia się” Hazeliusa z muzeum było pochowanie go na jego terenie na początku XX wieku (Bukowiecki 2015: 74, 85, 104).

Tak dobitnie zaznaczone zostało przenikanie się publicznej i prywatnej sfery kształtującej instytucję muzeum. Wcześniej wspominałam o tym na przykładzie gabinetów humanistów w okresie renesansu, które stawały się nie tylko miejscem kolekcji, ale i życia ich twórców. Czasem kolekcja wypełniała więcej niż tylko gabinet, wskutek czego idea muzeum ogarniała cały dom. Zatem nie tylko w kontekście muzeów i kolekcji prywatnych, ale tak samo w kontekście tych instytucjonalnych muzeum odciska swoje piętno na biografii konkretnych

osób, ale też ich biografie wplatają się w historię muzeum jako instytucji. Możemy odnieść tę refleksję również do perspektywy budowania i zamieszkiwania Tima Ingolda.

Budowania nie można zatem rozumieć jako procesu polegającego na zwykłym przełożeniu wcześniej zaistniałego projektu, gotowego wytworu na surowy materiał. To prawda, że ludzie – być może jako jedyni wśród zwierząt – posiadają zdolność wyobrażania sobie przed ich zastosowaniem; jednak wyobrażanie sobie to czynność, którą wykonują fizycznie istniejący ludzie w realnie istniejącym świecie, a nie bezcielesny intelekt poruszający się w subiektywnej wytworzonej przez podmiot przestrzeni wypełnionej reprezentacjami problemów, które stara się rozwiązać. Krótko mówiąc, ludzie nie wprowadzają do świata swoich idei, planów czy mentalnych przedstawień, ponieważ to właśnie świat – mówiąc słowami Merleau-Ponty'ego – jest ojczyzną ich myśli. Tylko dlatego, że już go zamieszkują, mogą mieć takie myśli, jakie mają (Ingold 2018b: 65).

W tym kontekście tworzenie wystaw i programów edukacyjnych czy też samo „tworzenie” muzeum odbywa się nie w wyniku zmaterializowania się mentalnej koncepcji – tworzenie to dzieje się w środowisku, w świecie, który zamieszkujemy. Być może właśnie muzealnicy są szczególnie świadomi materialnego wymiaru świata poprzez obecność eksponatów i zmian, którym podlegają. Ich wyobrażona materialność ulega dematerializacji.

Te zmiany – doświadczane i postrzegane jako degradacja, korozja lub zużycie – zachodzące w rzeczach już po ich „skończeniu” zwykle przypisywane są fazie użytkowania, a nie produkcji. Tymczasem, na samym dnie rzeczy, w ich miękkim podbrzuszu, materiały pozostają przyczajone, lecz nigdy nieujarzmione całkowicie. Mimo najlepszych starań muzealników i konserwatorów żaden przedmiot nie trwa wiecznie. Na dłuższą metę materiały zawsze i nieuchronnie wygrywają z materialnością (Ingold 2018a: 23).

Muzeum, szczególnie wyraźnie w przypadku muzeów pod otwartym niebem, jest więc w istocie pomostem łączącym naturę i kulturę, prywatne i publiczne, miejscem znoszenia wtórnie nałożonych granic, ale też ich kreowania w wyniku konstruowania znaczeń rodzących się w kontakcie z otoczeniem. Łączy wiedzę teoretyczną i praktyczną, *vita contemplativa* i *vita activa*, materialność i niematerialność, splatając je w środowisku muzeum. Powyższa analiza ukazała drogę od muzeum jako kolekcji idei do muzeum fizycznie dostępnego, wiązki zjawisk, do których zbliżanie się „sprawia, iż stają się one bardziej różnorodne i że nie poddają się wówczas łatwo teoretycznej obróbce (...), ale także, co być może nawet ważniejsze, że problem klasyfikacji (niezależnie od tego, czy będzie to jakiś fragment rzeczywistości społecznej, czy nauka) nie jest niezależny od badającego go umysłu” (Pomiciński, Sikora 2009: 8).

## 2.8. Medytacje w muzeum i muzeoterapia

*Muzeoterapia* to wspomniany już wcześniej nurt działań terapeutycznych wywodzący się z szeroko pojętej arteterapii, który wykorzystuje potencjał muzealnych kolekcji, narracji i przestrzeni wystaw oraz ich emocjonalnego komponentu do budowania oraz integracji kapitału

społecznego i prowadzenia działań terapeutycznych. Robert Kotowski oraz Elżbieta Barbara Zybert stwierdzają, że instytucje muzealne pośredniczą we wzmacnianiu świadomości społecznej oraz indywidualnej kondycji psychicznej ludzi, wpływając na ich rozwój osobisty, pobudzanie kreatywności, wzmacniając dobre samopoczucie (*well-being*) oraz pomagając w terapii chorób cywilizacyjnych. Muzeoterapia wspomaga leczenie chorób i zaburzeń psychicznych oraz somatycznych, takich jak nadciśnienie, cukrzyca, nowotwory, choroba Alzheimera i inne zaburzenia pamięci lub równowagi nerwowej. Jako pioniera tego nurtu terapii uznaje się Stephena Legariego, psychologa i arteterapeutę z Muzeum Sztuk Pięknych w Montrealu, który wykorzystuje muzealną przestrzeń oraz eksponaty jako przyczynek do opowiadania przez pacjentów ich własnych historii<sup>96</sup> (Kotowski, Zybert 2020: 7-8). W 2020 roku w Polsce wydano pierwszą szeroko opisującą ten fenomen publikację pt. *Museotherapy. How Does it Work? Museum as a Place of Therapy*, będącej pokłosiem konferencji dotyczących tej tematyki, organizowanych przez Muzeum Narodowe w Kielcach w roku 2018 i 2019<sup>97</sup>.

Robert Kotowski podkreśla, że muzeoterapia nie jest współczesnym odkryciem, a raczej spojrzeniem w głąb starożytnej idei muzeum, miejsca twórczej i duchowej przemiany, medytacji i kontemplacji (Kotowski 2020: 10). Wspomnę aspekt *inności* przestrzeni muzeum, o której mówili muzealnicy w przeprowadzonych przeze mnie rozmowach, jej wyciszający wpływ, ale też jej *fikcyjność*, czyli oderwanie od codzienności i scenograficzną ułudę zanurzenia się w przeszłości, która ogrodzona jest murami gmachu muzeum lub szpalerem zieleni. Stanowią one ogromny potencjał w terapii muzealnej, będąc bezpieczną przestrzenią nie tylko dla eksponatów, ale również dla odwiedzających (Kotowski 2020: 10; Salom 2008: 98-103).

Relacja iluzji i rzeczywistości muzeum uznana jest za istotne ogniwo terapii muzealnej w raporcie pt. *Who Cares? Museums, Health and Wellbeing Research Project. A Study of the Renaissance North West Programme* z 2011 roku. Relacja odbiorcy nawiązywana z eksponatem czy innymi elementami przestrzeni muzealnej w ramach muzeoterapii, nie opiera

---

<sup>96</sup> Idea muzeum jako przestrzeni terapii i medytacji stała się popularna na całym świecie. Podobne działania podejmują m.in. The St. Mungo Museum of Religious Life and Art w Glasgow, wspierając osoby poszukujące wsparcia w kryzysach psychicznych, np. organizując sesje medytacji mindfulness oraz warsztaty rzemiosła, Brooklyn Museum organizuje zajęcia pt. „The Art & Yoga”, wykorzystując przestrzeń muzeum do praktyki jogi. Podobnie The Robin Museum of Art, prezentujące m.in. sztukę i kulturę Himalajów, Azji Środkowej oraz subkontynentu Indyjskiego, bada związek jogi i sztuki. Organizują kursy medytacji i jogi, łącząc tą tematykę z historią eksponatów prezentowanych w muzeum (Coates 2021). W Polsce takie sesje medytacyjne z użyciem eksponatów organizowane były m.in. w Muzeum Sztuk Użytkowych w Poznaniu (Panufnik 2020).

<sup>97</sup> Cykl kontynuowany w ramach III konferencji naukowej „Muzeoterapia”, pod hasłem „Muzeoterapia a emocje” (<https://mnki.pl/pl/muzeoterapia/program> – wgląd: 11.06.2021).

się na tradycyjnym przekazie wiedzy i informacji. Uczestnik ma możliwość nawiązania indywidualnej „osobowej” relacji z eksponatem, również z wykorzystaniem zmysłów (choć nie zawsze musi być to powiązane z bezpośrednim dotykiem eksponatu). Autorzy projektu piszą nawet o tym, że uczestnik sesji terapeutycznej zostaje „wchłonięty” przez przedmiot, psychicznie staje się jego częścią i nawiązuje z nim ucieleśnioną relację. Obiekt rezonuje w jego ciele, pochłania widza, sprawiając, że może on spojrzeć na świat z perspektywy obiektu. Taki punkt widzenia łamie stereotypy, tworzy rodzaj iluzji umożliwiający spojrzenie na otaczający świat z innej perspektywy, ale też pozwala opowiedzieć swoją historię i umożliwić głęboką autorefleksję. Uczestników zachęcano do „przedstawiania swoich doświadczeń w formie poezji, ruchu, rzemiosła, sztuki wizualnej, wymyślonych dialogów. (...) Prowadzone przez artystów sesje aktywnie zachęcały ludzi do «robienia» czegoś z tym, co napotkali, a to «robienie» często wiązało się z przejściem od spotkania wizualnego/dotykowego do osobistego skojarzenia i werbalizacji”. Do spotkania z eksponatem wykorzystywano również medytacyjne techniki uważności (*mindfulness*) (Froggett, Farrier, Poursaindou 2011: 69). Proces natchnienia, opisany przez Stróżewskiego, polegający na spotkaniu, doświadczeniu emocjonalnym, jego usensownieniu i przekuciu w działanie, znajduje więc praktyczne odzwierciedlenie w muzealnictwie dostępnym nie tylko dla stereotypowych odbiorców instytucji – przedstawicieli klasy średniej, „osób kulturalnych”, ale również dla osób zagrożonych lub doświadczających społecznej ekskluzji, w tym m.in. osób z niepełnosprawnościami psychicznymi lub wynikającymi z procesu starzenia się, ale też osób doświadczających kryzysu bezdomności lub przebywających w więzieniach.

Zatem celem tego typu terapii jest „diagnoza potrzeb: poznawczo-rozwojowych, emocjonalnych i manualnych, badań wzrostu zdolności emocjonalno-społecznych, percepcyjno-poznawczych, reagowania na napięcia wewnętrzne, niepowodzenia, frustrację i agresję oraz rozwój zdolności twórczych” (Kotowski 2020: 10). Centrum stanowi sztuka, rozumiana jako szeroko pojęty proces twórczy, który pomocny jest w rozwijaniu dobrostanu fizycznego i psychicznego człowieka. Nie tylko pomaga rozwijać procesy motoryczne, ale sztuka jest tu uznana za „sferę, w której można wybierać, zmieniać lub replikować doświadczenie jednostki. W tysiącach aktów twórczych konflikty można ponownie przeżywać, rozwiązywać i integrować” (Kotowski 2020: 11). Tym, co odróżnia muzeoterapię od arteterapii, jest obecność eksponatu, który, pełniąc rolę pośrednika, pomaga opowiedzieć na nowo swoją historię i doświadczyć zmiany w postrzeganiu samego siebie oraz poprawy samopoczucia.

[Eksponaty] odnoszące się do historii świata i ludzi, prowokują i ucieleśniają ludzkie cele i doświadczenia, zachęcają odbiorców do podejmowania działań w taki sposób, który może dać im to, czego pragną. Obiekty muzealne wywołują emocje, opinie, refleksje i wspomnienia. Funkcjonują jako symbole tożsamości, jako przypomnienie przeżytego doświadczenia oraz jako symbole natury i społeczeństwa. Wpływa to na transformację i rozwój człowieka, jego relacje w społeczeństwie oraz rozwój kapitału społecznego. Ponadto każdy zwiedzający przychodzi do muzeum ze swoimi przeżyciami, które przekładają się na indywidualną interpretację eksponatów i narracji. Pozwala to lepiej zrozumieć życie, a co za tym idzie może prowadzić do lepszego samopoczucia. (...) Opowiadanie historii na podstawie obiektów muzealnych, pozwala nie tylko zrozumieć sztukę, łączyć życie ze sztuką, ale także rozwiązywać indywidualne problemy. Funkcję terapeutyczną pełni również zaangażowanie zwiedzających oraz interaktywne zwiedzanie. Wykorzystane w tym procesie eksponaty stymulują działania, procesy myślowe oraz pobudzają kreatywność, służące zwiedzającym we wspieraniu ich rozwoju. Umożliwiają zaangażowanie i odblokowanie emocji oraz otwarcie się na nowe spojrzenie na siebie i otoczenie, a tym samym na interpretację świata (Kotowski 2020: 12; 19).

Jeden z projektów opisanych w raporcie *Who Cares? Museums, Health and Wellbeing Research Project. A Study of the Renaissance North West Programme* dotyczył wykorzystania nie tylko eksponatu, ale również architektonicznej przestrzeni muzealnej oraz jego otoczenia przyrodniczego. Projekt „Museum Collection and You” skierowany został do pacjentów doświadczających łagodnych i umiarkowanych form zaburzeń psychicznych (w tym depresji i zaburzeń lękowych), zgłaszających się do lokalnych przychodni zdrowia w Bolton, jednym z miast północnej Anglii. Pacjenci kierowani byli do programu przez lekarza rodzinnego za pośrednictwem „Get Active”, tj. oddziału miejskiego zespołu do spraw zdrowia, sportu i integracji społecznej (Councils Sport Health and Inclusion Team). Główną koordynatorką działań była psychoterapeutka i artystka Gwen Robinson, ale we wszystkie działania zaangażowano również muzealników poszczególnych oddziałów Bolton Museum.

Pierwszym etapem był trening technik medytacyjnych *mindfulness*, polegających na praktyce kontroli oddechu i uważności na bodźcach wewnętrznych i zewnętrznych docierających do ciała w teraźniejszości. Trening ten skierowany był do kuratorów muzealnych jako wprowadzenie do programu. Właściwy czas projektu obejmował dwudziestotygodniowy kurs, dlatego wprowadzono też trzy tygodnie kursu w formie okresu próbnego, podczas którego uczestnicy mogli sprawdzić, czy chcą wziąć udział w całym projekcie. Ewentualnie uzupełniano brakujące miejsca kolejnymi pacjentami skierowanymi przez „Get Active”. Jedno z wydarzeń w ramach programu miało miejsce w Smithills Hall. To najstarszy i najlepiej zachowany dwór w północno-zachodniej Anglii, położony w otoczeniu lasów, na skraju wrzosowisk West Pennine Moors<sup>98</sup>. Sesja terapeutyczna zaczęła się od medytacji w ciszy, następnie powitano kuratorkę muzealną, specjalizującą się w przyrodoznawstwie (historii naturalnej). Kuratorka rozpoczęła wystąpienie od przedstawienia swoich osobistych wątków biograficznych, które doprowadziły ją do zainteresowania się zagadnieniem historii naturalnej.

---

<sup>98</sup> Strona internetowa „Friends of Smithills Hall” (<https://friendsofsmithillshall.co.uk> – wgląd: 14.06.2021).

W kolejnym kroku opowiedziała o historii Smithills Hall, a potem wyjaśniła, w jaki sposób miejsce to było wykorzystywane od XIX wieku do zbierania okazów kwiatów i roślin. Podczas opowieści prezentowała niektóre ze zbiorów, pochodzące nawet sprzed stu pięćdziesięciu lat. W celu pobudzenia wyobraźni uczestników cała opowieść przeplatana była elementami historii lokalnej oraz wątkami biograficznymi niektórych kluczowych kolekcjonerów z przeszłości, którzy zbierali pokazywane eksponaty. Następnie, po zakończonej prezentacji, uczestnicy udali się na spacer po pobliskich lasach, obserwując uważnie otaczającą ich przyrodę. Po spacerze zaplanowano warsztat rzeźbiarski, podczas którego powstały rzeźby inspirowane spotkaniem z eksponatem, historiami kolekcjonerów przyrody i spacerem po lesie. Sesję zakończono wspólnym spotkaniem przy herbacie i dzieleniem się przemyśleniami ze spotkania (Froggett, Farrier, Poursaindou 2011: 32-33). Opisany powyżej projekt pokazuje, w jaki sposób muzeoterapia staje się praktycznym sposobem wykorzystania refleksji o muzeum jako przestrzeni przeżywania i rozumienia, kontemplacji i natchnienia. Muzea skansenowskie natomiast, wraz ze swoim zmysłowym komponentem, wydają się niezwykle inspirującym miejscem tego typu działań, które mogą stanowić m.in. formę udostępniania muzeum chociażby osobom przeżywającym kryzysy psychiczne (i nie tylko im), stając się przestrzenią terapeutyczną.

### 3. Dostęp do obszaru polityczności

*Krytyczne studia muzealne problematyzują systemy wartości. Muzea mają tendencję do absolutyzowania i obiektywizowania zarówno narracji historycznej, jak i wartości artystycznych, czego przejawem jest kanon. Ten zaś nie jest dany, obiektywny; on jest konstytuowany, a konstrukcja ta często skrywa określone preferencje ideologiczne. Wartość zatem jest przez nową muzeologię dekonstruowana i w tej analizie odsłonięta zostaje zarówno ideologia, jak i ekonomia. Studia te kładą nacisk na analizę praktyk muzealnych, odkrywając grę rozmaitych sił politycznych, ideologicznych i ekonomicznych, ukrytych pod powierzchnią rzekomej apolityczności estetyki, kontemplacji i doświadczenia dzieła, rzekomo obiektywnej narracji artystyczno-historycznej budowanej przez muzealne galerie. W sumie jest to wiedza bardzo bogata i złożona; opiera się na studiach nad dziełami, kolekcjami, funkcjami muzeów, ich polityką oświatową, sposobami ekspozycji i wieloma innymi zagadnieniami, ukazuje muzeum jako część systemu władzy i kultury establishmentu.*

**Piotr Piotrowski (2011: 14)**

Zagadnienia polityki i polityczności muzeów pojawiły się już w poprzednich częściach moich rozważań. Te aspekty działania muzeów wymagają jednak dokładniejszego omówienia, szczególnie w odniesieniu do poruszanego w niniejszej pracy zagadnienia dostępności muzeów dla osób z niepełnosprawnościami. Polityka i polityczność są pojęciami niezwykle istotnymi w kontekście szeroko rozumianej walki o dostęp do obszaru autonomii i sprawczości środowisk osób doświadczających ograniczeń sprawności. Również muzea stały się

przestrzenią domagania się tego dostępu. Wspominałam więc o instytucjonalnej krytyce muzeów w duchu nowej muzeologii oraz o politycznym uwikłaniu muzeów w odniesieniu do ich pedagogicznego wymiaru. Pedagogika muzeów została podważona w wyniku nastania drugiej rewolucji muzealnej w latach 60. XX wieku, którą Peter Van Mensch ujmował w perspektywie zmian modeli edukacji i komunikacji, wynikających ze zdobyczy psychologii poznawczej. W miejsce hierarchicznie przekazywanej wiedzy pojawiła się zatem idea edukacji opartej na informacji zwrotnej (van Mensch 2004: 3-19). Przypomnę też, że główne zmiany powstałe w wyniku tej transformacji, według Doroty Folgi-Januszewskiej, to zmiana statusu wiedzy gromadzonej w muzeum, zmiana sposobu postrzegania muzeum z medium do mediatora, a co za tym idzie – również modelu edukacji muzealnej, reorientacja muzeum ze statycznego miejsca gromadzącego dzieła sztuki (eksponaty) w kreatywne miejsce działań artystów, naukowców i społeczników (Folga-Januszewska 2015: 8-10).

### 3.1. Estetyka i polityka. Feministyczna krytyka muzeum

Przemiany humanistyki następujące od lat 60. XX wieku związane z krytyką muzeów ukazały, że omawiana kategoria dostępności muzealnej uwikłana jest w sferę polityki poprzez ograniczanie udziału niektórych grup we współtworzeniu tych instytucji. Piotr Piotrowski w pracy *Muzeum krytyczne*, opisując zmianę modelu muzeum, kładzie nacisk na wymienioną wyżej perspektywę działań artystycznych, stwierdzając, że „krytykę muzeum jako instytucji rozpoczęli artyści” (Piotrowski 2011: 12). Wskazuje, że historia sprzeciwu tych środowisk twórczych wobec wydających się oczywistym porządkiem świata strukturom społecznym mieszczańskiego społeczeństwa oraz normom kierujących sposobem życia m.in. amerykańskiej klasy średniej doprowadziły do buntu nowego pokolenia lat 60. XX wieku. Bunt ten, w kręgach muzealnych, przejawiał się również krytyką muzeum jako przestrzeni niedostępnej dla kobiet. Przykładem są wydarzenia przełomu lat 60. i 70. XX wieku. Wówczas nowo powstała organizacja zrzeszająca kobiece przedstawicielki świata sztuki (Women Artists in Revolution, Ad Hoc Committee) ukazała, że Whitney Museum of American Art oraz inne instytucje muzealne ograniczają dostęp do przestrzeni wystawienniczej kobietom artystkom. Jak podaje Grzegorz Dziamski w pracy *Feminizm wobec estetyki* (2018), dyskryminację kobiet w świecie sztuki potwierdzają statystyki, bowiem w 1969 roku, na dorocznej wystawie sztuki amerykańskiej we wspomnianym Whitney Museum of American Art, z przedstawionych prac tylko 5,5% było dziełami kobiet (zaproszono 143 artystów i tylko 8 artystek). W kolejnym roku 1970 prace artystek stanowiły 22%, jednak średnia nadal wahała się na poziomie od 5-10%.



Jeśli przeanalizować działania innych najważniejszych instytucji muzealnych, dane również świadczą o wykluczeniu kobiet ze świata sztuki „wysokiej”. W Museum of Modern Art w Nowym Jorku oraz w Los Angeles County Museum w latach 60. XX w. nie zorganizowano ani jednej indywidualnej wystawy kobiecej twórczyni. Grzegorz Dziamski przytacza również dane dotyczące polskich muzeów. W Muzeum Narodowym w Poznaniu w 1979 roku do współtworzenia wystawy „35 lat malarstwa w Polsce Ludowej” tylko 9% z zaangażowanych artystów stanowiły kobiety. Podobna sytuacja miała miejsce w zestawieniu ukazanym w pracy *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945-1979* (Kępińska 1982), gdzie udział kobiet stanowi jedynie 16% ze wszystkich opisanych sylwetek artystów (Dziamski 2018: 46-47). Między innymi w wyniku sprzeciwu środowisk kobiecych artystek lata 70. XX wieku stanowiły więc czas rozkwitu sztuki feministycznej. O ile bowiem pierwsza fala ruchu feministycznego („feminizm równości”) kładła nacisk na równość w dostępie do praw obywatelskich, zrównanie prawnego statusu mężczyzn i kobiet, o tyle druga fala, przypadająca na lata 60. i 70. XX w., nazywana „feminizmem różnicy”, podkreślała różnice kobiecości i męskości, starając się ukazać, że „kobiety różnią się od mężczyzn, ale nie wynika z tego wcale, że powinny być dyskryminowane. Nikt nie powinien być dyskryminowany z powodu swej inności” (Dziamski 2018: 46). Na tej bazie podjęto zagadnienie kulturowego uwarunkowania widzenia, nadawania znaczeń postrzeganym obrazom według kategorii kulturowych, którymi operujemy, na przykład w kontekście płci.

Ocena estetyczna, o czym wiemy przynajmniej od czasów Kanta, wykraczać ma poza przyjemności zmysłowe, ma być nie tyle szczęściem, co obietnicą szczęścia i koncentrować się na jakościach estetycznych – w akcie kobiecym nie mamy widzieć nagiej kobiety (*naked woman*), lecz akt kobiecy (*nude*), czyli kobietę „ubraną” w sztukę. Estetyka feministyczna odrzucała przekonanie, na którym ufundowana była nowoczesna estetyka, że sztuka powinna być przedmiotem bezinteresownej kontemplacji (Dziamski 2018: 60).

W tym duchu, jak pisze Grzegorz Dziamski, w latach 90. XX wieku rozwijał się nurt poszukiwania innej estetyki, czyli estetyki kobiecej, która nie miała stanowić jedynie części estetyki, ale dekonstruować dotychczasowe „męskie” spojrzenie na sztukę. Otwiera to ciekawą perspektywę na łączenie przestrzeni estetyki i polityki. W takim duchu Jacques Ranciere określił estetykę jako formę polityki (Ranciere 2007). Stanowi ona pole walki o różne dyskursy zmysłowości, które domagają się dostępu do obszaru polityczności, walcząc o własną podmiotowość i prawo głosu. Przykładem może być opisany w poprzedniej części pracy projekt „Museum Collection and You”, którego celem było z jednej strony stworzenie miejsca na indywidualny odbiór botanicznej kolekcji muzealnej, z drugiej – danie przestrzeni na ekspresję i dzielenie się tym doświadczeniem z innymi. Przykładem mogą być też wydarzenia,

które zorganizowała Zachęta. Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie pod hasłem „Wielozmysłowo”. Jedno z nich pt. „Wielozmysłowo: Pocztówka z Zachęty. Warsztaty dźwiękowe” skierowane było do wszystkich uczestników, którzy chcieli poznać przestrzeń Zachęty poprzez zmysł słuchu. Zamiast wzroku to dźwięk miał być głównym źródłem poznania. Jak przeczytać można w opisie wydarzenia

za pomocą odpowiedniej technologii (mikrofonów kierunkowych i kontaktowych oraz rekorderów) [uczestnicy] odszukają i zarejestrują dźwięki ilustracyjne. Nagrania terenowe posłużą udźwiękowieniu wybranych prac z kolekcji Zachęty. W efekcie wspólnie stworzymy pocztówkę dźwiękową Zachęty i placu Małachowskiego. Spotkanie wzbogacone zostanie o audiodeskrypcję dla osób z niepełnosprawnością wzroku. Przez warsztat i zagadnienie *foley artist* przeprowadzi uczestników Hubert Wińczyk, poznański artysta dźwiękowy, performer, improwizator, multi-nieinstrumentalista<sup>99</sup>.

Uczestnicy nie tylko partycypowali w wydarzeniu eksponującym inne niż przeważające w naszej percepcji kulturowej zmysły, ale zostali również współtwórcami stworzenia dźwiękowej warstwy opowieści o dziełach zebranych w kolekcji Zachęty. Narodowej Galerii Sztuki.

Na polu bliższym tematycznie niniejszej pracy przykładem przełamania kobiecej narracji była wystawa pod tytułem „Makotka wywrotowa”, zorganizowana w Muzeum Etnograficznym w Warszawie (wystawa czasowa dostępna dla zwiedzających od 26 września 2020 do 18 kwietnia 2021 r.)<sup>100</sup>. Nawiązywała ona do haftowanych tkanin, zdobiących wnętrza domowych kuchni od XVIII wieku. Haftowane płótna nosiły na sobie hasła błogosławieństwa domu, pokazywały kobiety w ich tradycyjnej roli domowej gospodyni. Dzisiaj makotka staje się feministycznym manifestem sprzeciwu wobec wykluczeń społecznych, jednocześnie stając się przykładem tradycji zmieniającej się w czasie i przestrzeni. Autorami prac zawartych na wystawie „Makotka wywrotowa” były artystki i artyści poruszający zagadnienie feminizmu, mniejszości seksualnych, ale również obserwacje dotyczące współczesnej nam codzienności<sup>101</sup>.

### 3.2. Polityka wiedzy. Postkolonialna krytyka muzeum

Warunki do rozwoju krytyki instytucji muzealnych, a wraz z nią politycznego wymiaru kategorii dostępności, stworzyła również teoria postkolonialna. Postępująca utrata

---

<sup>99</sup> Opis wydarzenia zamieszczony na profilu Facebook „Zachęta Narodowa Galeria Sztuki” (<https://www.facebook.com/zacheta> – wgląd 5.07.2021).

<sup>100</sup> Informacja prasowa dotycząca wystawy czasowej „Makotka wywrotowa”, której kuratorką jest Olga Budzan, zawarta na stronie Muzeum Etnograficznego w Warszawie (<https://mnwr.pl/makotka-wywrotowa/> – wgląd: 26.08.2021).

<sup>101</sup> Artykuł prasowy „Makotka wywrotowa”, czyli tkaniny mówią. Wystawa w Muzeum Etnograficznym” (<https://www.wroclaw.pl/makotka-wywrotowa-muzeum-etnograficzne-wystawa-2020> – wgląd: 26.08.2021).

bezpośrednio sprawowanej władzy w koloniach, upodmiotowienie narracji grup, przez wieki poddanych społecznej i ekonomicznej dyskryminacji w wyniku dominacji imperiów kolonialnych, doprowadziły do demaskowania źródeł potęgi zbiorów muzealnych kolekcji, będących zdobyczami zagrabionymi ich prawowitym właścicielom. W tym miejscu „nić” prowadząca z muzeum sztuki, o którym wspomniałam powyżej w kontekście teorii feministycznych, bezpośrednio prowadzi do muzeum etnograficznego. Muzeum Trocadéro, będące łącznikiem działań etnografów i artystów zafascynowanych surrealizmem, wrywało eksponaty zdobyte w krajach skolonizowanych z oryginalnego kontekstu, stawiając je w pozycji przedmiotów dostarczających jedynie estetycznych przeżyć (Clifford 2000: 151; Trąbka 2010: 132). Późniejsza przemiana zbiorów tej instytucji w Muzeum Człowieka sprawiła, że stała się zbiorem skatalogowanych i uporządkowanych, według europejskiego modelu wiedzy, eksponatów. W pierwszych muzeach etnograficznych narracja prawowitych właścicieli przedmiotów, które tworzyły kolekcję muzealną, nie została dopuszczona do głosu. Co więcej, źródło kolekcji, na której bazowało chociażby Muzeum Trocadéro, czyli zbiór „przeżytków kulturowych”, to znaczy eksponatów zdobytych na wyprawach pozaeuropejskich (pierwotnie ukazanych na Wystawie Światowej w Paryżu w 1878 roku), miało być świadectwem minionych czasów, a jednocześnie świadectwem „rozwoju” europejskiej cywilizacji (Trąbka 2010: 131-133). Z jednej strony kolekcje „dziwów” i „cudów” z dalekich zakątków świata dawały dostęp do tego, co nowe i nieznane, kształtując obraz Innego niebędącego człowiekiem „Zachodu”. Z drugiej strony na zasadzie różnicy dawało dostęp do definicji europejskiej tożsamości, odpowiadało na pytanie o to, kim jest człowiek „Zachodu”. Nie ulega jednak wątpliwości, że wszystkie te kierunki myślenia opierały się na praktykach zawłaszczania kultury Innego oraz hierarchizowania relacji ja–inny, w której ja-europejskie pozostaje umieszczone powyżej pozycji innego-pozaeuropejskiego. Należy też podkreślić, że oba z tych przejawów kulturowego imperializmu dotyczą nie tylko muzeów etnograficznych, ale również innych rodzajów tego typu instytucji (Piotrowski 2011: 15).

Krytyka postkolonialna otworzyła drogę do upodmiotowienia narracji Innego w muzeum, podjęcia dyskusji nad etyką muzeów, pozyskiwania i gromadzenia zbiorów. Otworzyła też drogę muzealnego dyskursu dotyczącego wielokulturowości i wieloznaczności muzealnych opowieści. Posługując się refleksją Dipesha Chakrabartiego dotyczącą dwóch modeli demokracji praktykowanych w muzeach, można też zastanowić się na tym przykładzie, kto ma dostęp do muzeum? Chakrabarty, pisząc o modelach demokracji muzeum, nawiązuje do rozróżnienia kategorii pedagogiki i performatywności Homiego Bhabhy (2008). Model demokracji pedagogicznej (dydaktycznej) zakładał, że aby stać się pełnoprawnym obywatelem

i brać udział w życiu politycznym, zyskując dostęp do praw i możliwości ich egzekwowania, należy przejść przez pewien system edukacji.

Spółeczeństwa posiadały – jak uważano – zarówno wyższe, jak i niższe formy kultury. Edukacja zaś daje potrzebną obywatelowi zdolność wnikliwego rozpoznawania: dostęp do kultury wysokiej. Mogła być to edukacja rozumiana jako samokształcenie; także edukacja przez odpowiedniego rodzaju doświadczenia. Znacznie powszechniejsze jednak było przekonanie, że zapewnienie obywatelskich kompetencji należy do instytucji oświatowych nowoczesnego społeczeństwa. Zadanie to podejmowały uniwersytety, muzea, biblioteki, wystawy oraz inne tego rodzaju ciała (Chakrabarty 2014: 207; por. Daring 1999).

Jednak istnieje też odmienne spojrzenie na demokrację, którą Chakrabarty nazywa demokracją performatywną. W tym modelu edukacja nie stanowi o polityczności człowieka, człowiek w modelu performatywnym sam w sobie uznany jest za istotę polityczną. Píše: „zgodnie z tą koncepcją, która od lat 60. XX wieku stopniowo zaczynała coraz bardziej dominować w demokratycznym życiu publicznym i dyskusjach, które się o nim toczyły, być człowiekiem to być istotą polityczną” (Chakrabarty 2014: 208). Rozszerzanie grup objętych definicją obywatelstwa (choćby w kontekście wymienianych przez Chakrabartiego nowych ruchów społecznych lat 60. XX wieku, polityki wielokulturowości i nadawania praw tubylczych w demokracjach zachodnich) sprawiło, że model performatywny zaczął zyskiwać na znaczeniu. Nie znaczy to jednak, że model pedagogiczny zniknął. Oba balansują, tworząc przestrzeń napięcia, która podlega nieustannym negocjacjom, również w kontekście postrzegania i działania instytucji muzealnych.

### 3.3. Zwrot ku mniejszościom. Muzeum z perspektywy marginesów kultury

Muzea otwierają się zatem na Innego, ale otwierają się również na mniejszości. To pojęcie w kontekście muzeów dotyczy poruszania tematyki mniejszości kulturowych, społecznych, ale też dopuszczania tych grup do korzystania ze zbiorów i ekspozycji muzealnych. Pojawiają się zagadnienia mniejszości narodowych, etnicznych, regionalnych, mniejszości seksualnych, a w końcu również wykluczonych społecznie środowisk osób z niepełnosprawnościami. Organizowane są wystawy czy też całe muzea (nie zawsze osadzone w fizycznej przestrzeni, ale również te wirtualne) dotyczące mniejszości seksualnych, takie jak Polskie Wirtualne Muzeum Historii LGBT<sup>102</sup>, ale też GLBT Museum w San Francisco<sup>103</sup> założone w 2011 roku, czy powstałe w 1985 roku, poruszające podobną tematykę, berlińskie Schuwles Museum<sup>104</sup>.

<sup>102</sup> Artykuł prasowy „Muzeum Polski gejowskiej i lesbijskiej” (<https://krytykapolityczna.pl/kultura/sztuki-wizualne/muzeum-polski-gejowskiej-i-lesbijskiej/> – wgląd: 29.08.2021).

<sup>103</sup> Profil muzeum w serwisie internetowym [artsandculture.google.com](https://artsandculture.google.com/partner/glbh-historical-society) (<https://artsandculture.google.com/partner/glbh-historical-society> – wgląd: 29.08.2021).

<sup>104</sup> Strona internetowa Schuwles Museum (<https://www.schwulesmuseum.de/ueber-uns/?lang=en> – wgląd: 29.08.2021).

Muzea poruszają też tematykę migracji i społeczności uchodźczych. Istnieje przecież polskie Muzeum Emigracji<sup>105</sup>, w najbliższych latach w Berlinie powstać ma muzeum uchodźstwa<sup>106</sup>. Poruszany jest też problem mniejszości zepchniętej na margines społeczny i grupy, od której często odwracany jest wzrok, to znaczy osób pozostających w kryzysie bezdomności. Na polskiej arenie muzealnej przykładem takiego działania może być debata zorganizowana przez Warszawskie Muzeum Sztuki Nowoczesnej w ramach 12. edycji festiwalu *WARSZAWA W BUDOWIE „Coś wspólnego”*. Debata pod tytułem *Niewidoczni: Instytucje Kultury wobec kryzysu bezdomności* odbyła się 7 stycznia 2021 roku, poruszając problematykę inkluzywności instytucji kultury wobec odbiorców społecznie wykluczonych. Jak przeczytać można w opisie wydarzenia, stawiano pytania o to,

czy osoby w kryzysie bezdomności mogą być odbiorcami i odbiorczyniami instytucji kultury? Dlaczego dziś obecne są jedynie w pracach artystów? Dyskusje o niedostępności i ekskluzywności sztuki w ostatnich latach doprowadziły do powstania szeregu inicjatyw promujących inkluzywność. Mimo starań, dla wielu wizyta w muzeum i kontakt ze sztuką wciąż pozostaje przywilejem, z którego – ze względu na wykluczające lub stygmatyzujące położenie – musieli zrezygnować. Co możemy zmienić, by poszerzyć pole widzenia instytucji? Pragnąc nadal otwierać sale wystawiennicze dla uprzednio „niewidzialnych” widzów, postanowiliśmy tym razem poruszyć kwestię osób w kryzysie bezdomności. W trakcie debaty, wspólnie zastanowimy się nad kolejnymi krokami w kierunku systemowej zmiany i pełnej dostępności instytucji sztuki. Jak sprawić, aby sale wystawiennicze stały się bardziej jednoczące, otwierające, a mniej wykluczające? Jakie realne działania mogą podjąć w tej kwestii galerie i muzea? Czy możliwy jest kompleksowy system współpracy między organizacjami pomocowymi i światem sztuki? Przede wszystkim spróbujemy odpowiedzieć na pytanie: dlaczego inkluzywne działania w sferze kultury są tak ważne w pracy na rzecz osób wykluczonych?<sup>107</sup>

Zagadnienie bezdomności w kontekście dostępu do instytucji kultury jest również głównym motywem działalności The Homeless Museum of Art (HOMU), którego początki sięgają roku 2002. „Bezdomne” muzeum powstało z inicjatywy Filipa Noterdaeme jako ośmieszająca krytyka instytucji muzealnej dostępnej jedynie dla uprzywilejowanych grup społecznych. Jednocześnie poruszało temat bezdomności jako jednego z „najbardziej palących problemów naszych czasów”<sup>108</sup> – czytamy w opisie historii działalności HOMU. Inicjatywą łączącą zagadnienie uchodźstwa, migracji oraz bezdomności jest powstałe w 2015 roku brytyjskie The

---

<sup>105</sup> Strona internetowa Muzeum Emigracji Gdynia (<https://polska1.pl/wystawy/wystawa-stala/> – wgląd: 29.08.2021).

<sup>106</sup> Artykuł prasowy „Berlin: do 2025 r. ma powstać niemieckie muzeum uchodźstwa” (<https://www.dw.com/pl/berlin-do-2025-r-ma-powstać-niemieckie-muzeum-uchodźstwa/a-54581391> – wgląd: 29.08.2021).

<sup>107</sup> Strona internetowa Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (<http://artmuseum.pl/pl/wydarzenia/niewidoczni-instytucje-kultury-wobec-kryzysu-bezdomnosci> – wgląd: 29.08.2021).

<sup>108</sup> Strona internetowa The Homeless Museum of Art ([http://www.homelessmuseum.org/hmu\\_pages/brief\\_history.html](http://www.homelessmuseum.org/hmu_pages/brief_history.html) – wgląd: 29.08.2021).

Museum of Homelessness (MoH)<sup>109</sup>. Misją muzeum jest sprawienie, aby to, co niewidzialne, stało się widzialne. „Niewidzialni bezdomni” bez stałego miejsca zamieszkania wędrują po hostelach, schroniskach lub mieszkaniach przyjaciół, pozostając na marginesie społecznym<sup>110</sup>. Jednym z projektów było stworzenie „ulicznego muzeum” (*streetmuseum*) przed budynkiem brytyjskiego Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. Akcja skoordynowana we współpracy z organizacją charytatywną Streets Kitchen miała na celu nagłośnienie problemu niehumanitarnego traktowania uchodźców.

Protest był następstwem kilku niepokojących incydentów w społeczności migrantów w ostatnich miesiącach, w tym atakowania hoteli dla bezdomnych COVID-19 przez grupy faszystowskie, publikujące w Internecie filmy, na których „polują na migrantów”, oraz śmierci głodowej ugandyjskiej osoby ubiegającej się o azyl Mercy Baguma w Glasgow<sup>111</sup>.

Przykłady podejmowania zagadnienia mniejszości w kontekście muzeów można by mnożyć. Chciałabym jednak skupić się na temacie szczególnie interesującym mnie w poruszanych w niniejszej pracy zagadnieniach. Chodzi o środowiska osób z niepełnosprawnościami. W obszarze muzealnym motyw niepełnosprawności pojawia się od bardzo dawna. Wspominałam o gabinetach osobliwości, warto wymienić też muzea medyczne i inne przykłady wykorzystywania tematu niepełnosprawności do – można tak to ująć – „przemysłu rozrywkowego”. Przyciąganie uwagi zwiedzających „dziwami” i „cudami” dotyczyło również niepełnosprawności, najczęściej tej, która wyróżniała się wizualnie. Po przełomie lat 60. XX wieku można jednak mówić o zdecydowanej zmianie kierunku, polegającej na domaganiu się środowisk osób z niepełnosprawnościami do stania się upodmiotowionymi członkami społeczeństwa, również do bycia widzialnym w przestrzeni instytucji kultury. Możemy zatem też mówić o edukacyjnym wymiarze tych działań. Wystawy i muzea skupiające się na temacie niepełnosprawności uczą i wychowują widzów, czym niepełnosprawność jest, jak o niej mówić i jak prawidłowo zachowywać się w relacji z osobą z daną niepełnosprawnością. Omawiana jest też kwestia podejścia do niepełnosprawności na przestrzeni wieków.

Przykładem jest projekt wirtualnego The Disability History Museum, którego misją jest „promowanie głębszego zrozumienia tego, jak zmieniające się wartości kulturowe, pojęcia

---

<sup>109</sup> Strona internetowa Museum of Homelessness (<https://museumofhomelessness.org/about/> – wgląd: 29.08.2021).

<sup>110</sup> Artykuł prasowy „How museums are helping homeless people” (<https://www.museumnext.com/article/how-museums-are-helping-homeless-people/> – wgląd: 29.08.2021).

<sup>111</sup> Artykuł prasowy „Museum of Homelessness creates ‘streetmuseum’ to protest the treatment of migrants” (<https://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/2020/09/museum-of-homelessness-creates-display-outside-home-office-to-protest-treatment-of-migrants/#> – wgląd: 29.08.2021). Tłumaczenie własne – SK.

tożsamości, prawa i polityki kształtowały i wpływały na doświadczenia osób niepełnosprawnych, ich rodzin i społeczności na przestrzeni czasu”<sup>112</sup>. Działalność muzeum skierowana jest do wszystkich osób zainteresowanych tymi zagadnieniami. Według twórców muzeum same rozwiązania prawne stanowiące o prawach osób z niepełnosprawnościami do dostępnych usług, przestrzeni publicznej oraz edukacji nie stanowią jeszcze o zmianie społecznej, która zachodzi również poprzez społeczną zmianę świadomości dotyczącej tematyki postrzegania zagadnienia niepełnosprawności<sup>113</sup>.

Interesujący projekt badawczo-edukacyjny zrealizował Uniwersytet w Leicester między 2007 a 2008 rokiem. Projekt pod tytułem „Rethinking Disability Representation in Museums and Galleries” został zrealizowany z partnerskimi instytucjami muzealnymi.

Był zakrojonym na dużą skalę eksperymentalnym projektem, w wyniku którego opracowano nowe podejścia do interpretacji niepełnosprawności oraz przedstawiania życia i doświadczeń osób niepełnosprawnych w muzeach i galeriach w Wielkiej Brytanii. Jego celem było opracowanie politycznie świadomych podejść do interpretacji, czerpiących ze społecznego modelu niepełnosprawności” [tłum. – S.K.]<sup>114</sup>.

Jednym z przykładów była wystawa i towarzyszące jej wydarzenia pod hasłem *Life Beyond the Label*, zorganizowane w Colchester Castle Museum w 2007 roku. Problematyka projektu toczyła się wokół zagadnienia etykietyzacji osób z niepełnosprawnościami. Celem było zbadanie obecnego, lecz również historycznego obrazu niepełnosprawności w świadomości społecznej. Na wystawie umieszczono dawne, ale i obecne sprzęty oraz narzędzia związane z niepełnosprawnością. Organizatorzy jednak postawili nacisk na to, aby projekt był przestrzenią otwartą dla widzów, którzy mogli współtworzyć wystawę, m.in. przynosząc przedmioty związane z niepełnosprawnością. Z początku wiele osób przynosiło najbardziej kojarzące się z tym tematem sprzęty medyczne, takie jak kule, wózki i inne przedmioty wspierające codzienne funkcjonowanie osób z niepełnosprawnościami. Po jakimś czasie pojawiły się jednak inne, bardziej osobiste przedmioty, wokół których toczyła się historia życia osób z niepełnosprawnością i ich rodzin. W raporcie podsumowującym projekt autorzy wymieniają historię Dorothy, głuchej kobiety, która przyniosła do muzeum szminkę o jaskrawej barwie. Wyjaśniła, że szminka ta pomogła jej komunikować się z niedowidzącą córką, która dzięki

---

<sup>112</sup> Strona internetowa The Disability History Museum (<https://www.disabilitymuseum.org/dhm/about/about.html> – wgląd: 29.08.2021).

<sup>113</sup> Strona internetowa The Disability History Museum (<https://www.disabilitymuseum.org/dhm/about/about.html> – wgląd: 29.08.2021).

<sup>114</sup> Strona internetowa Research Center of Museum and Galleries University of Leicester (<https://le.ac.uk/rcmg/research-archive/rethinking-disability-representation> – wgląd: 29.08.2021).

jaskrawo pomalowanym ustom Dorothy mogła lepiej dostrzegać mimikę swojej mamy (Dodd, Sandell, Jolly, Jones 2008: 35-36).

W polskim wystawiennictwie przykładem takich edukacyjnych projektów są ekspozycje opowiadające o życiu osób z niepełnosprawnością wzroku. Podobne wystawy organizowane są również w Stanach Zjednoczonych, w Budapeszcie, Pradze oraz w Sztokholmie<sup>115</sup>. Ekspozycja tego typu zorganizowana jest w Warszawie<sup>116</sup>, ale podobne projekty funkcjonują również w Toruniu, gdzie mieści się Niewidzialny Dom<sup>117</sup>, oraz w Poznaniu, gdzie wystawa działa pod hasłem Niewidzialna Ulica<sup>118</sup>. W opisach wystaw zawarto informację, że mają one na celu przybliżenie życia codziennego osób z niepełnosprawnościami wzroku. Poznania tego, jak poruszają się w domu, na ulicy, jak rozpoznają przedmioty oraz jak radzą sobie w codziennych sytuacjach. Po wystawach oprowadzają osoby niedowidzące i niewidome, o czym najczęściej widzowie dowiadują się pod koniec zwiedzania i mają chwilę, aby osobiście porozmawiać i zadać pytania, które rodzą się podczas zwiedzania. Same odwiedziny w tych miejscach toczą się w całkowitej ciemności, widzowie, prowadzeni przez przewodnika, pokonują kolejne pomieszczenia, ucząc się rozpoznawać otaczające ich przedmioty i przestrzeń. Po wyjściu z pomieszczeń nie ma możliwości zobaczenia ich w świetle. Doświadczenie zwiedzania ma pozostać „w ciele” zwiedzających jako zmysłowe doświadczenie, pozbawione możliwości użycia zmysłu wzroku.

W kontekście niepełnosprawności wzroku należy wspomnieć również o Muzeum Tyflogicznym zorganizowanym przy Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Dzieci Niewidomych w Owińskach. W muzeum prezentowana jest

największa w Polsce kolekcja map tyflogicznych oraz kilkuset obiektów związanych z kulturą i edukacją niewidomych. Między innymi można zobaczyć najstarsze wydawane masowo tyfłomapy M. Kunza z Illzach – 1886, pierwszy Atlas Świata dla niewidomych z roku 1932, oraz dziesiątki przedstawień tyflokartograficznych wydawanych na całym świecie. Zainteresowani tematyką mają tutaj możliwość studiowania zarówno sposobów wykonywania opracowań tyflokartograficznych i tyflograficznych, jak i poznanie technologii, w jakich na przestrzeni dziejów były wykonywane. Na uwagę zasługuje także kolekcja map ściennych Polski, Europy oraz Świata. Na tle zabytkowych opracowań służących edukacji niewidomych mamy możliwość zapoznania się z pomocami dydaktycznymi z zakresu tyflokartografii i tyflografiki wydawanymi współcześnie zarówno w kraju, jak i za granicą<sup>119</sup>.

---

<sup>115</sup> Artykuł prasowy „Niewidzialna | wystawa” (<https://pik.warszawa.pl/art/wystawa/niewidzialna-wystawa/> – wgląd: 29.08.2021). Strona internetowa Invisible Exhibition (<http://invisibleexhibition.com> – wgląd: 29.08.2021).

<sup>116</sup> Strona internetowa warszawskiej Niewidzialnej Wystawy (<https://niewidzialna.pl> – wgląd: 29.08.2021).

<sup>117</sup> Strona internetowa toruńskiej wystawy Niewidzialny Dom (<https://niewidzialnydom.pl> – wgląd: 29.08.2021).

<sup>118</sup> Strona internetowa poznańskiej wystawy Niewidzialna Ulica (<https://niewidzialnaulica.pl> – wgląd: 29.08.2021).

<sup>119</sup> Informacja zawarta na stronie internetowej SOSW dla Dzieci Niewidomych w Owińskach (<https://www.niewidomi.edu.pl/index.php/osrodek-w-mediach/18-zakladki/56-muzeum> – wgląd: 29.08.2021).



Do zagadnienia muzeów poruszających tematykę niepełnosprawności powrócę jeszcze w kolejnych rozdziałach. Tymczasem chciałam podkreślić, że problem walki o dostępność do przestrzeni instytucji kultury, w tym instytucji muzealnych, jest tematem żywo rozwijającym się w muzealnych narracjach na całym świecie, również w Polsce. Zagadnienie to dotyczy jednak nie tylko niepełnosprawności, choć jest to ogromna grupa beneficjentów tych działań, ale również innych grup pozostających na marginesach społecznych, często poddanych wykluczeniu i stanowiących niewidzialne dotychczas środowiska, pomijane przez główne narracje muzealnych działań.

### 3.4. Polityka i polityczność

Wszystkie z powyższych przykładów ukazujących zmiany w myśleniu o muzeach, zarówno w kontekście teorii feministycznych, jak i postkolonialnych oraz dotyczących mniejszości, ukazują, że druga rewolucja muzealna lat 60. XX wieku rozpoczęła intensywną dyskusję nad tym, dla kogo muzea są dostępne oraz co udostępniają? Pytanie o to, dla kogo dostępne są muzea, nie ogranicza się jedynie do zagadnienia zwiedzających. Dotyczy też współtwórców muzeum, czyli pytanie stawiano o to, kto może mieć wpływ na kreowanie instytucji, a kto pozostaje z tej grupy wykluczony? Pytanie o to, co muzeum udostępnia, to pytanie o formy i konteksty przekazu wiedzy, doświadczeń estetycznych, ich uwikłanie w politykę poszczególnych państw lub węższych grup społecznych. Eliean Hooper-Greenhill pisała, że „każde społeczeństwo ma swoją «ogólną politykę» «prawdy». Wiedza ta jest wytwarzana poprzez reżimy praktyk, do których należy [również] muzeum. Uzyskana w ten sposób wiedza jest radykalnie nieciągła i podlega nagłym zwrotom” (Eliean Hooper-Greenhill 2003: 191,193). W tym kontekście możemy mówić o polityce muzeów, którą postrzegam w ramach rozróżnienia przedstawionego przez Chantal Mouffe

poprzez „polityczność” rozumiem wymiar antagonizmu leżący u podstaw każdego ludzkiego społeczeństwa; poprzez „politykę” natomiast zestaw praktyk i instytucji, które w obliczu wprowadzanego przez polityczność konfliktu tworzą porządek umożliwiający ludzkie współistnienie (Mouffe 2007: 151).

Polityczność zatem to dla Mouffe antagonistyczny charakter społeczeństwa, wewnątrz którego nieustannie pojawiają się konflikty i napięcia. Polityka natomiast to narzędzia mające na celu utrzymanie społeczeństwa w ryzach. W tym kontekście polityka muzeum to jej empiryczny wymiar, czyli praktyki i narzędzia wykorzystywane w konkretnych celach służących kształtowaniu dyskursów promowanych przez dane muzeum lub instytucje, którym podlega. Polityczność muzeum rozumiem jako nieodłączny element napięć i konfliktów

towarzyszących nieustannemu kształtowaniu się muzeów. O ile więc w poprzednich częściach pracy rozwijałam wątek współistnienia, poznania w wymiarze kontemplacji, spotkania z Innym oraz doświadczeń zmysłowych, w poniższych rozdziałach skupić się chciałam na problematyce owych napięć i konfliktów. Bez tego komponentu wizja muzeów w istocie mogłaby stać się nostalgicznym „sielskim obrazkiem”, o którym mówili moi rozmówcy w kontekście postrzegania muzeów skansenowskich w jego potocznym wymiarze. Rozbicie tego obrazu stanowi cel krytycznych studiów muzealnych (Piotrowski 2011: 14).

### 3.5. Polityki muzeum skansenowskiego

#### 3.5.1. Konteksty kształtowania się ruchu skansenowskiego w Polsce

##### *Kierunek tożsamość*

Pracą, która aplikuje nurt krytycznych studiów muzealnych na grunt muzealnictwa skansenowskiego, jest książka *Czas przeszły zatrzymany...* (2015). Jej autor, Łukasz Bukowiecki, porównuje historię muzeów skansenowskich kształtujących się w XIX i XX wieku w Szwecji i w Polsce. Na tej podstawie ukazuje podobieństwa, ale i znaczące różnice prowadzące do ich obecnego postrzegania jako instytucji, definiowania ich zadań i celów. Szwedzkie początki ruchu skansenowskiego rozwijały się w warunkach nasilonego rozwoju przemysłu, a co za tym idzie rozbudowy miast. Władza w Szwecji w tym czasie leżała głównie w rękach bogatego mieszczaństwa, które potrzebowało uzasadnienia zajmowanej przez siebie pozycji społecznej. Jednocześnie chłopci, rolnicy w Szwecji „od wielu stuleci stanowili część narodu politycznego” (Bukowiecki 2015: 129). Modernizacja przemysłu oraz rosnąca urbanizacja doprowadziły do upadku szwedzkiej wsi i wiele osób chłopskiego pochodzenia zmusiła do migracji w kierunku miast. Poszukiwanie „korzeni” narodu, mistycznej i idealistycznej wsi, silnie wpłynęło na kształtowanie się szwedzkiego ruchu skansenowskiego, ale też sprawiło, że *Skansen* egzystował na równi z nowoczesnością, był w nią silnie wpleciony, chociażby przez niedalekie położenie miasta Sztokholm wraz z całą jego „nowoczesną” infrastrukturą.

W Polsce sytuacja kształtowała się inaczej, ponieważ stopień uprzemysłowienia nie był aż tak nasilony, a polska historia gospodarczo-społeczna synchronicznie do szwedzkiej postępowała nieco inną ścieżką. Panujący w Polsce mocniejszy element gospodarki folwarczno-pańszczyźnianej sprawiał, że przestrzenią depozytu polskiej tożsamości były raczej dworki ziemiańskie.

Rozsiane po kraju domy ziemiańskie właściwie do drugiej wojny światowej broniły się same, ocalały tak długo, jak długo pielęgnowano rodzinne tradycje patriotyczne i jak długo powszechnie szanowano mit przewodniej roli rodów herbowych w wyobrażonej wspólnocie narodowej (Bukowiecki 2015: 128).

Zaznacza też, że okres rozbiorów Polski i utrzymywania narodowej tożsamości na emigracji lub w podziemiu również miał wpływ na rozwój ruchu skansenowskiego. Polska inteligencja, czyli „warstwa społeczna osób wykształconych, «kulturalnych» i świadomych swojej tożsamości kulturowej (etnicznej, narodowej) niezwiązana ściśle z jedną klasą społeczną” (Bukowiecki 2015: 129), zyskiwała coraz większe znaczenie w kształtowaniu polskiej tożsamości. Udział szlachty w tym procesie, mimo silnego przywiązania do szlacheckiej kultury, spadał. W Szwecji podczas procesu modernizacji chłopcy byli już włączeni w obszar polityczności, w Polsce był to dopiero moment nadania polityczności warstwie chłopskiej poprzez proces jej uwłaszczenia.

na ziemiach polskich włączanie warstw chłopskich w cywilizację nowoczesną (i przejawów folkloru w kulturę artystyczną) było dramatycznym punktem wyjścia do przekształcenia „obcego” (obojętnego narodowościowo i milczącego politycznie) ludu w część wspólnego, nowoczesnego narodu etnicznego, który wspólnymi siłami wybić się ma na niepodległość (Bukowiecki 2015: 129).

O ile więc w Szwecji mit kultury ludowej starano się raczej „wpleść” w społeczeństwo, o tyle w Polsce, choć dostrzegano istnienie kultury ludowej, traktowano ją „jako drugą kulturę polską, czyli własną kulturę «obcą»” (Bukowiecki 2015: 130; por. Sulima 2001: 98-103). W Szwecji Łukasz Bukowiecki wyznacza dominujący kierunek rozwoju ruchu skansenowskiego jako podążania w dół, do korzeni narodu, w poszukiwaniu idealistycznej, moralnej, mistycznej wsi. W Polsce wyznacza ten kierunek jako ruch od dołu do góry, gdzie polska inteligencja poprzez pracę u podstaw miała ucywilizować m.in. warstwy chłopskie, podnieść je do „cywilizowanego” poziomu osób, świadomych swojej tożsamości etnicznej i narodowej (Bukowiecki 2015: 129).

#### *Kierunek ludowość*

Bukowiecki pisze o „podnoszeniu ludowego do Ludzkości” i wiąże to z postrzeganiem kultury ludowej jako kultury gorszej (Bukowiecki 2015: 129). Oczywiście założenia pozytywistycznej pracy u podstaw niosły ze sobą ogromną wartość i szlachetne motywy działania, jednak walka o wieś była w tym wszystkim również polityczną walką o suwerenność państwa. Co więcej, w tle tliło się gdzieś podejście do kultury ludowej jako ułożonej niżej w hierarchii, którą należy „podnieść” do poziomu kultury wysokiej. Myślenie głęboko zakorzenione poprzez mit różnego pochodzenia etnicznego szlacheckich Sarmatów i chłopów, w którym to rozróżnieniu bycie uznanym jako przynależnym do warstwy szlacheckiej dawało uznanie i szacunek, natomiast

przyznawanie się do chłopskiego pochodzenia, do dzisiaj nawet, jest kwestią często zatajaną i wstydliwą (Bukowiecki 2015: 130-131; Sulima 2015: 29).

Drugim nurtem postrzegania kultury ludowej jest perspektywa mitu urodzajnej, sielskiej wsi, która płodnie rozwijając się wokół dworu, stanowiła ośrodek gromadzenia wartości narodowych, a jej „inność” stanowiła pociągającą wartość w podążaniu do Prawdy i harmonijnego życia z naturą. Dodatkowo okres rozbiorów Polski wzmógł myślenie o tożsamości narodowej pojmowanej w jej duchowym wymiarze, czyli istniejącej mimo nieistnienia realnych struktur państwowych. To funkcjonująca wokół dworu wieś i zamieszkujący ją lud miał być depozytariuszem kultury narodowej (Bukowiecki 2015: 133). Od drugiej połowy XIX wieku fascynacja „egzotyczną” wsią rozwinęła się tak bardzo, że zyskała miano „chłopomanii”. Opierała się na przekonaniu, że „kultura ludowa jest samorodna i autentyczna oraz jest źródłem wartości moralnych, które pozwolą dźwignąć się ojczyźnie z upadku, przezwyciężyć moralny i polityczny marazm” (Kasprzyk 2015: 71). Choć przekonanie to osłabło w drugiej połowie XIX wieku, m.in. w wyniku rabacji galicyjskiej, to nadal pozostawało mocno zakorzenione w myśleniu o kulturze ludowej jako politycznym narzędziu kształtowania polskiej suwerenności i narodowości (Kasprzyk 2015: 74).

#### *Kierunek regionalizm*

Chociaż niektórzy z pionierów polskiej etnografii świadomi byli tego, że zwyczaje ludowe zmieniają się w czasie, mimo to pragnęli zatrzymać to, co pozostało po najbliższych, „pierwotnym” formom kultury słowiańskiej (Kasprzyk 2015: 70-71). Świadomi byli również lokalności występującej w prowadzonych przez siebie badaniach. W drugiej dekadzie XX wieku, po odzyskaniu niepodległości, coraz intensywniej rozwijał się kolejny, już osadzony w dziedzinie etnografii i muzeologii, kierunek myślenia o wsi, nazywany regionalizmem.

Etnografia i regionalizm końca XIX i pierwszej poł. XX w., były w pewnym sensie na siebie skazane. Badania ludoznawcze musieli prowadzić pasjonaci i miłośnicy, gdyż pierwszą katedrę etnologii powołano dopiero w 1910 r. we Lwowie. Z kolei regionalizm jest ideą żywiącą się przekonaniem o istnieniu regionów – owych jednostek różniących się od przyległych obszarów swoistymi cechami. W dziedzinie kultury, różnice te odślania przede wszystkim etnografia. (...) Istotne jest przy tym – dla rozważań poświęconych regionalizmowi – że obraz regionalnego zróżnicowania kultury ludowej upowszechniany przez mapy (opracowywane głównie w 1 poł. XX w.), literaturę etnograficzną, krajoznawczą, regionalistyczną itd., utrzymuje się do dzisiaj w świadomości społecznej, spełniając ważną rolę kulturoznawczą. Można powiedzieć, że owe podziały stały się rzeczywistością samą w sobie (Kasprzyk 2015: 82).

Warto w tym miejscu zaznaczyć, choć jest to być może stwierdzenie banalne, że dokonania pierwszych polskich etnografów stanowią ogromny wkład intelektualny również w procesie kształtowania się ruchu skansenowskiego w Polsce. Elita intelektualna miała dostęp do

narzędzi umożliwiających im zbieranie i strukturyzowanie danych dotyczących tradycji polskiej wsi, takich jak chociażby pismo, które pozwalało „gromadzić, pomnażać i centralizować zasoby wiedzy” (Kasprzyk 2015: 72). Profesjonalizacja etnografii w pierwszej dekadzie XX wieku i jednoczesny rozwój idei regionalizmu, w tym mody na krajoznawcze wyprawy na wieś, sprawiały, że przedstawiciele ośrodków naukowych związanych z badaniami nad kulturą wsi, choć doceniali badania pasjonatów-amatorów, obawiali się pojawienia się publikacji o „niskiej” jakości naukowej (Kasprzyk 2015: 81-82). Stąd też tworzono poradniki metodologiczne skierowane również do amatorów, którzy chcieli zająć się takimi badaniami. To m.in. praca *Ludoznawstwo na prowincji* Jana Stanisława Bystronia (Bystron 1923: 190-203).

Na tym gruncie oświeceniowych, romantycznych i pozytywistycznych idei skupionych wokół zagadnienia kultury ludowej rodzi się polska etnografia, a wokół niej muzea etnograficzne, również te na wolnym powietrzu (Maniak 2015: 109; Kasprzyk 2015: 67). Trzy wyznaczone powyżej kierunki myślenia wpłynęły na to, w jaki sposób rozwijał się w Polsce ruch skansenowski. Pierwszy kierunek to nakierowanie na poszukiwanie tożsamości narodowej. Działo się to w kontekście społecznych konsekwencji funkcjonowania gospodarki folwarczno-pańszczyźnianej, utraty przez Polskę niepodległości oraz starań o jej odzyskanie. Otwiera to kolejny kierunek, czyli skupienie się na ludowości, mającej stanowić „przechowalnię” tejże narodowej tożsamości od czasów słowiańskich. Jednocześnie dążenia do odzyskania niepodległości wpłynęły na wprowadzenie chłopów w obszar politycznej sprawczości poprzez proces ich uwłaszczenia. I choć efekty rosnących napięć między warstwą szlachecką i chłopską, chociażby w postaci rzezi galicyjskiej w 1846 roku, ochłodziły myślenie o kulturze ludowej jako źródle nieskażonych wartości moralnych, to ruch w kierunku zainteresowania ludowością rozwijał się w dalszym ciągu. Czy to w myśleniu o potrzebie „cywilizowania” wsi, czy to w nostalgicznym myśleniu o mitycznej wsi, bliskiej naturze, harmonii i stanowiącej podstawę polskiej tożsamości. Przełom XIX i XX wieku, profesjonalizacja etnografii i coraz mocniej rozwijający się ruch regionalistyczny, a w końcu ukształtowany regionalizm, zaowocowały próbą porządkowania kultury ludowej w kontekście jej lokalności (Kasprzyk 2015: 72-74). I tak, w 1928 roku Kazimierz Moszyński w pracy *Etnografia w muzeach regionalnych* zaproponował porządkowanie wystaw tego typu muzeów na działy dotyczące takich tematów, jak:

zbieractwo, łowiectwo, rybołówstwo, hodowla zwierząt, pszczelarstwo, bartnictwo, uprawa roślin, przygotowanie strawy, obróbka surowców roślinnych, zwierzęcych, obróbka surowców mineralnych, odzież, budowli, transportu i komunikacji oraz kultury ludowej i społecznej (...) symbole władzy,

lecznictwo, magia i religia, zwyczaje doroczne i przygodne, sztuka, zabobony oraz obrzędy rodzinne (za: Świąch 2009: 46-47; Maniak 2015: 110; por. Moszyński 1928: 38-69).

Jak podsumowuje Jan Świąch w artykule *Współczesne problemy kolekcjonerstwa w muzealnictwie etnograficznym*,

ten wyjątkowo jasny i precyzyjny wykład na temat zasad tworzenia etnograficznych kolekcji muzealnych, wystaw oraz pracy merytorycznej adresowany był w intencji autora do placówek terenowych. Okazało się jednak, że ów „dekalog” Moszyńskiego stał się podstawą poczynań kolekcjonerskich wszystkich niemal muzeów pawilonowych w kraju przez co najmniej cztery kolejne dekady. Więcej – i obecnie w większości stałych ekspozycji etnograficznych muzeów regionalnych łatwo dostrzec ideę wyłożoną przed osiemdziesięciu laty (Świąch 2009: 46-47).

Przedstawiciele polskiej etnografii, nie mając szerokiego dostępu do kolonii i egzotycznych eksponatów, mieli dostęp do egzotyki „drugiej kultury polskiej” – to właśnie kultura ludowa stała się rdzeniem polskiego muzealnictwa etnograficznego. Jan Świąch wskazuje również istotny wpływ ośrodków naukowych na rozwój kierunków filozofii kolekcjonerskich w muzeach etnograficznych. Powołuje się na Jana Karłowicza, inicjatora powstania Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie, który kształtował je pod wpływem teorii ewolucjonistycznej, czy późniejszego dyrektora tej placówki Eugeniusza Frankowskiego, postępującego według kierunku szkoły kulturowo-historycznej. Ciekawym przykładem była też postać Cezarii Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz-Jędrzejewiczowej, kierującej koncepcyjną pracą nad powstaniem Muzeum Etnograficznego w Wilnie (Świąch 2009: 46). Objęta przez nią perspektywa fenomenologiczna i bezpośredni związek tejże instytucji z Zakładem Etnologii Uniwersytetu Stefana Batorego sprawiły, że

muzeum to miało pełnić z jednej strony rolę swoistego laboratorium kultury, w którym studenci mogliby konfrontować wiedzę teoretyczną z praktycznymi ćwiczeniami morfologii wytworów i zjawisk kultury, z drugiej zaś strony rezultat owej laboratoryjnej pracy miały stanowić zaczyn wyrazistej ekspozycji, dostępnej dla jak najszerszej publiczności (Świąch 2009: 46).

Opisane powyżej tło historyczne wraz z towarzyszącymi mu napięciami społecznymi i politycznymi, związkami ośrodków naukowych i nowo powstających ośrodków muzealnych, stanowią tło kształtowania się porządku polskiego muzealnictwa etnograficznego, również w kontekście ruchu skansenowskiego.

### **3.5.2. Muzeum etnograficzne na wolnym powietrzu w służbie kształtowania narodowej i regionalnej tożsamości**

Historię polskich wystaw etnograficznych na wolnym powietrzu podzielić można na kilka przedziałów czasowych, uwarunkowanych sytuacją polityczną, społeczną i gospodarczą kraju, które wpłynęły na liczbę powstających tego rodzaju muzeów oraz przyjmowane przez nie formy narracji. Początki przypadają na 1906 rok, kiedy to powstaje wspomniana już wystawa

zorganizowana przez Teodorę i Izydora Gulgowskich we Wdzydzach Kiszewskich (Czajkowski 1995: 85; Bukowiecki 2015: 142). Powstanie muzeum uwikłane było w panujące ówczesnie uwarunkowania polityczne. Z jednej strony utworzenie tej instytucji łączy się z ideą obrony polskiej tożsamości narodowej, był to bowiem okres Polski pod zaborami. Z drugiej – samo założenie muzeum realizowano przy wsparciu finansowym władz pruskich (Bukowiecki 2015: 142). W 1907 roku kształtuje się również idea powstania Muzeum Wsi w Królewcu (Dorfmuseum Königsberg) prezentującego ekspozycję architektury wiejskiej z terenów pruskich. Muzeum zostało przeniesione z tego miejsca w latach 1938-1939 i stanowiło podstawę powstania Muzeum Budownictwa Ludowego Park Etnograficzny w Olsztynku (Frączkiewicz 2015: 96; 103).

Kolejny okres, przypadający na czas trwania II Rzeczypospolitej, to moment przestoju w powstawaniu nowych wystaw na wolnym powietrzu. Uwarunkowane to było trudną sytuacją gospodarczą kraju po odzyskaniu niepodległości. Jednocześnie to czas rozkwitu polskiej etnografii jako odrębnej dyscypliny naukowej oraz kształtowania się instytucji związanych z ochroną konserwatorską, zainteresowanych również ochroną budownictwa drewnianego. Rozwija się idea utworzenia Centralnego Parku Etnograficznego „Ogrodziec” w okolicach Warszawy na wzór szwedzkiego *Skansenu*. Jednak idea ta nie została wcielona w życie. Natomiast w 1927 roku Adam i Zofia Chętnik doprowadzają do otwarcia skansenu w Nowogrodzie Łomżyńskim (Bukowiecki 2015: 135; 143-144). Bukowiecki podsumowuje, że „model funkcjonowania skansenów we Wdzydzach i w Nowogrodzie w tym okresie można by określić dzisiejszym sformułowaniem «partnerstwo publiczno-prywatne»: ciężar ich utrzymania spoczywał przede wszystkim na entuzjastach, którzy powołali je do istnienia” (Bukowiecki 2015: 144). Z kolei sam okres II wojny światowej to czas ogromnych zniszczeń kolekcji muzealnych. Jan Świąch widzi w tym jedną z przyczyn ukierunkowania się polskich twórców takich kolekcji na zachowanie tego, co pozostało po zbiorach związanych z przedstawieniem polskiej wsi schyłku XIX wieku (Świąch 2009: 47-48; por. Bukowiecki 2015: 38-39; Czajkowski 1984: 34-35).

W kontekście okresu II wojny światowej powraca, interesujący w omawianych tu zagadnieniach, polityczny motyw przeniesienia ekspozycji budownictwa ludowego z Królewca do Olsztynka, który Marta Frączkiewicz określa mianem „niewygodnego dziedzictwa kulturowego”, to znaczy przypominającego lokalnej społeczności o traumatycznych wydarzeniach okresu II wojny światowej (Frączkiewicz 2015: 94-95). Wystawa skansenowska w Królewcu została udostępniona publiczności w 1913 roku,

umieszczono ją w okolicach ogrodu zoologicznego znajdującego się w stolicy Prus Wschodnich.

Ze względu na zły stan budynków, które miały być w nim prezentowane, zdecydowano się na wybudowanie ich kopii przy użyciu tradycyjnych technik, które były nadal powszechnie stosowane. Budynki odtworzone w Królewcu reprezentowały trzy regiony Prus Wschodnich: oberlandzko-warمیński, litewski oraz mazurski, i w takiej właśnie kolejności zostały usytuowane w terenie (Frączkiewicz 2015: 94-95).

Ciągły rozwój muzeum spowodował, że w latach 30. XX wieku konserwator zabytków zaproponował przeniesienie wystawy na nowe miejsce. Wybór padł na wspomniany Olsztynek, teren dysponujący wystarczająco dużą powierzchnią, mieszczącą dotychczasową wystawę i pozwalającą na jej dalszy rozwój. O tym, że historia tej instytucji stanowi element niewygodnego dziedzictwa kulturowego, świadczy fakt, że była to instytucja finansowana przez ówczesne władze niemieckie (NSDAP), położona nieopodal wybudowanego w tym miasteczku Mauzoleum Hindenburga<sup>120</sup>, natomiast do prac konstrukcyjnych na terenie muzeum wykorzystano jeńców położonego nieopodal Olsztyńska obozu *Stalag I B Hohenstein*.

Miasteczko zostało wybrane przez władze na swego rodzaju „centrum dziedzictwa kulturowego Trzeciej Rzeszy”. Uwagę zwraca już szczególnie duży i nowoczesny, jak na tak niewielką miejscowość, dworzec kolejowy, który miał być przystosowany do przyjmowania dużej liczby turystów z Rzeszy. Kolejnymi elementami świadczącymi o wysoko rozwiniętej infrastrukturze okolic Olsztyńska były luksusowy hotel znajdujący się obok ratusza, elegancka restauracja oraz park z egzotycznymi i drogimi roślinami i rybami zlokalizowane w pobliżu Mauzoleum. Obóz jeniecki miał w założeniu stanowić nieograniczone źródło siły roboczej do realizacji projektu, a skansen – kolejny etap zwiedzania po odwiedzeniu miejsca spoczynku marszałka (Frączkiewicz 2015: 96).

Po zakończeniu II wojny światowej wystawa została pozostawiona sama sobie, z czego wnioskować można, że władze Polski Ludowej chciały raczej podkreślać polskość tych terenów niż niemieckie wpływy. Dopiero po 16 latach, w 1961 roku, ekspozycja została otwarta ponownie. W międzyczasie pojawił się pomysł, aby włączyć wystawę z Olsztyńska w projekt podwarszawskiego Centralnego Parku Etnograficznego, prezentującego budownictwo z różnych regionów Polski (Frączkiewicz 2015: 96; 103). Bowiem w 1947 roku, podczas zorganizowanej przez Naczelną Dyрекcję Muzeów i Ochrony Zabytków konferencji, środowisko polskich etnografów negatywnie zaopiniowało „pomysł ponownego otwarcia muzeum w Olsztyńku. Swoją decyzję tłumaczyli zbyt «wąskim i jednostronnym» doбором znajdujących się tam obiektów, które reprezentowały jedynie region dawnych Prus Wschodnich, oraz mało atrakcyjną lokalizacją” (Frączkiewicz 2015: 96-97).

---

<sup>120</sup> Marta Frączkiewicz uzupełnia, że „budynek wzniesiony w latach 1924-1927 pełnił dwojaką funkcję. Stanowił zarówno miejsce spoczynku feldmarszałka i pierwszego prezydenta Rzeszy Paula von Hindenburga oraz jego żony, jak i pomnik bitwy pod Tannenbergiem, w której wojsko niemieckie pokonało żołnierzy radzieckich w 1914 roku” (Frączkiewicz 2015: 95).



Po wojnie, w okresie PRL, nie gaśnie zainteresowanie polskich muzealników, etnografów, konserwatorów i historyków zakładaniem muzeów na wolnym powietrzu. Gaśnie jednak zapął do tworzenia muzeów tego typu w okolicach dużych miast. Zmalało też zainteresowanie władz wspieraniem „oddolnych inicjatyw” (Bukowiecki 2015: 144). Z drugiej strony Jerzy Czajkowski podkreśla, że na terenie Europy Zachodniej lata 50. XX wieku to okres rozkwitu środowisk zrzeszających się wokół idei tworzenia skansenów. W 1948 roku powołano w Paryżu International Council of Museums, powstają też jednostki zrzeszające muzealników związanych *stricte* z ruchem skansenowskim. Idea Hazeliusa dotycząca gromadzenia w skansenie obiektów „starych” rozmywa się i ekspozycję tworzą też obiekty „typowe”. Pojawiają się ruchy w kierunku pewnego ograniczenia możliwości transllokacji budynków z ich rodzimych terenów.

I tak na przykład Generalna Konferencja ICOM w Sztokholmie w 1959 roku między innymi zawęziła kryteria doboru budynków do ich wartości historycznej, a tzw. Karta Wenecka, będąca wynikiem II Międzynarodowego Kongresu Architektury i Techników Zabytków (25-31.05.1964, Wenecja) ogranicza transllokację obiektów zabytkowych w sposób istotny; natomiast uczestnicy analogicznego spotkania w Płowdiw w Bułgarii (24.09.1975) dość ostrożnie przyznają muzeom na wolnym powietrzu tylko pewne prawa w zakresie dokumentacyjno-wychowawczym. Zwróćmy uwagę, że wszystkie te postanowienia i uchwały podejmowane były w okresie wręcz żywiołowego rozwoju muzeów skansenowskich i to bardzo różnych typów. Świadczą też o tym, że w pewnych kręgach konserwatorów, architektów i historyków sztuki nie w pełni rozumiano sens idei Hazeliusa, że uznawano muzeum na wolnym powietrzu jako miejsce azylu dla rzeczy starych, z którymi nie bardzo wiadomo, co należy zrobić. W kręgach muzealnych w większości krajów przeważało już zdanie o potrzebie celowego projektowania muzeów na wolnym powietrzu i przenoszenia do nich obiektów nie tylko zabytkowych, ale również typowych (Czajkowski 1995: 91-92).

Takim celowo zaprojektowanym muzeum na terenie Polski była ekspozycja stworzona w Sanoku. Muzeum powołano w 1958, publiczności udostępniono zaś w 1966 roku. Muzeum to miało stanowić wzór dla innych tego typu instytucji w Polsce i w istocie tak się stało, choć dziś „wzorowość” kształtu sanockiej ekspozycji pozostaje dyskusyjna. Bukowiecki określa jej formę z lat 60. XX wieku mianem „polityki pamięci” przemilczania trudnych elementów historii pogranicza tamtejszych terenów, takich jak narracja dotycząca

II wojny światowej, rzezi wołyńskiej, przesunięcia granic państwowych, masowych wysiedleń z historycznej Małopolski ludności uznanej za ukraińską i jej rozproszenie na ziemiach zachodnich i północnych w ramach akcji „Wisła” czy zakrojonej na szeroką skalę akcji rozbierek cerkwi w opustoszałych miejscowościach Podkarpacia (Bukowiecki 2015: 145).

Wystawa tworzyła wrażenie, jakoby poszczególne grupy etniczne żyły w odizolowanych przestrzeniach, a ich różnorodność sprowadzona została do „barwnych tradycji folklorystycznych, lecz właściwie bez prawa głosu w dyskusji o teraźniejszości i przyszłości” (Bukowiecki 2015: 146). W obrazie sielskiej wsi, z wydzielonymi regionalnymi dystryktami, nie było miejsca na opowieść o traumatycznych momentach historii ludności zamieszkującej

południowo-wschodnie pogranicze. Nie ulega jednak wątpliwości, że za przykładem Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku podążały i inne regiony Polski, poszukując możliwości finansowych i instytucjonalnych do utworzenia kolejnych parków etnograficznych w swojej części kraju. Przykład mogą stanowić starania podejmowane w kierunku powstania tego rodzaju muzeum na terenie Wielkopolski, toczące się przez ponad dwadzieścia lat. Począwszy od pierwszej wzmianki wystosowanej w tej sprawie przez Stanisława Błaszczyka do Dyrekcji Muzeum Narodowego w Poznaniu w 1953 roku, przez ostateczne zatwierdzenie koncepcji Wielkopolskiego Parku Etnograficznego w 1975 roku i jego otwarcie dopiero w 1982 roku (Pelczyk 2000: 288, 317).

Władze Polski Ludowej, stosunkowo przychylnie nastawione do idei powoływania nowych muzeów skansenowskich, nakierowane były przede wszystkim na kształtowanie narracji o monoetniczności kraju, wypieraniu niechcianych elementów z kart polskiej historii (Bukowiecki 2015: 158). Jednocześnie prezentacja polskiej wsi na skansenowskich ekspozycjach, poświęconych głównie okresowi schyłku XIX i pierwszej połowie XX wieku, stanowiła opowieść o postępie dokonywanym dzięki socjalistycznej władzy.

Skanseny w PRL miały pełnić funkcję placówek dydaktyczno-wychowawczych dla obywateli socjalistycznej ojczyzny i wbrew swoim „niesłusznym” odczytaniom przez zwiedzających, usiłowały być nie tylko socjalistyczne w treści (przez ukazanie niegdysiejszej niedoli „klas uciskanych”), lecz także narodowe w formie (zgodnie z doktrynalnym hasłem „kultura ludowa dobrem narodu”). (...) Oczywiście trudno dziś oceniać, w jakiej mierze treści narodowe i klasowe w powojennym dyskursie skansenowskim odzwierciedlały poglądy wypowiadających je osób (etnografów), a w jakiej wynikały z konieczności lub chęci przystosowania się do oczekiwań władz (Bukowiecki 2015: 149-150).

Cenna wydaje się uwaga Łukasza Bukowieckiego dotycząca napięcia między „odgórną” narracją państwa a jej „oddolnym” odbiorem przez widzów i próbami ustosunkowania się do obu tych perspektyw twórców wystaw. Napięcia między tym, do czego dostęp dawała władza państwowa i jaka pedagogiczna opowieść toczyła się w sferze publicznej, a jaka opowiadana była w sferze prywatnych doświadczeń widzów i poglądów muzealników, z ich dostępem do często przemilczanych publicznie fragmentów historii. Cennym komentarzem jest też refleksja jednego z moich rozmówców, który opisywał zmiany sposobu finansowania, organizacji instytucji i regulacji prawnych zmieniających się w ciągu ostatnich lat.

Te zmiany są bardzo poważne, bo pamiętajmy, że zmieniała się Polska przez te lata i zasady funkcjonowania takiej instytucji kultury. Później była przecież reforma administracyjna w kraju. Na początku znaleźliśmy się [wahanie], jak to się dzisiaj mówi, organizatorem muzeum było województwo (...), to były wówczas te mniejsze województwa. Później nastąpiła ta bardzo poważna zmiana, mianowicie powstały te wielkie województwa i znaleźliśmy się pod opieką Urzędu Marszałkowskiego w Poznaniu i to w zasadzie była bardzo istotna dla nas zmiana, podobnie jak inne muzea wówczas nabraliśmy wiatru w żagle. Możliwości finansowe Urzędów Marszałkowskich są o wiele większe niż w przypadku tych mniejszych województw. To się nałożyło także na to, że Polska wstąpiła do Unii Europejskiej, te programy unijne się pojawiły. Wtedy też zmieniło się funkcjonowanie muzeów. Można

było realizować bardziej ambitne projekty. My dzięki projektowi unijnemu zrekonstruowaliśmy kościół, także to była bardzo poważna zmiana. To jest szmat czasu i cały czas zmieniało się również całe otoczenie prawne, które funkcjonuje w muzeum. I cały czas się zmienia, teraz też czeka nas kolejna zmiana dotycząca zamówień publicznych od 2021 roku. To już nie są te czasy, kiedy można było wziąć jakichś robotników i jechać do jakiejś miejscowości rozebrać dom i przywieźć itd. Wszystko to musi być osadzone w tych realiach prawnych<sup>121</sup>.

Ciekawa wydaje się również intuicja autora pracy *Czas przeszły zatrzymany...* dotycząca językowych uwarunkowań pojęcia skansenu w języku polskim. Zgodnie z ideologią władz Polski Ludowej rozwój społeczny i ekonomiczny przyjmuje formę linearną.

zachowane muzealia mają nie tyle wywoływać tęsknotę za rzeczywistością, z której pochodzą (bo oczywiście nie ma do niej powrotu, rozwój jest linearny i jednokierunkowy), lecz raczej dobitnie udowodnić, że postęp społeczny naprawdę zachodzi, skoro świat wokół jest odmienny (lepszy, „o krok do przodu”, na wyższym etapie rozwoju) niż ten zrekonstruowany za ogrodzeniem skansenu (Bukowiecki 2015: 148).

W tym kontekście interesujące jest współczesne negatywne zakorzenienie pojęcia „skansen”, które stosuje się jako „synonim wszystkiego, co przestarzałe, zacofane, staromodne i po prostu złe” (Łopatyńska 2009: 39, cyt. za Bukowiecki 2015: 152).

Rozwój polskiego muzealnictwa skansenowskiego uwikłany jest w procesy historyczne oraz w różnie rozumiane polityczne narracje „prawdy”. To, jak kształtowały się wystawy i na jakich elementach się skupiały, jest oczywiście kulturowo uwarunkowane (Świąch 2017: 146-147; Świąch 2009: 45-46) wymogami władzy, doktrynami i kierunkami kształtującej się etnografii oraz pokrewnych jej dyscyplin naukowych. Zatrzymywanie czasu, jakie ma miejsce w skansenach, uwarunkowane jest zarówno powyższymi elementami, ale też, jak pisze Świąch, tragedią zniszczeń z czasów II wojny światowej i potrzebą ratowania tego, „co pozostało” z krajobrazu przedwojennej polskiej wsi (Świąch 2009: 47-48, por. Bukowiecki: 38-39, Maniak 2015: 110). Również dzisiaj muzea te obierają nowe kierunki myślenia o ekspozycji. Nie chciałabym jednak ujmować ich jedynie w prostej dychotomii „młodsza” a „starsza” generacją kadry muzealników. Zależy mi na tym, by ukazać obecne kierunki działań muzealnych nawiązujących do opisanych na początku tego rozdziału przemian, które zaszły w muzealnictwie pod wpływem rozwoju teorii feministycznej, postkolonialnej i zwrotem ku oddolnej opowieści o historii.

### **3.5.3. Muzeum etnograficzne na wolnym powietrzu a polityka wielokulturowości**

Z powyższych rozważań wyłania się nieco negatywny obraz polskiej historii muzealnictwa skansenowskiego, którego efektem były ekspozycje metaforyzujące przestrzeń wsi, z wydzielonymi dystryktami mieszczącymi kolejne grupy regionalne. Z innej perspektywy

---

<sup>121</sup> Fragmenty wywiadu z dnia 19 sierpnia 2020 r. (RS\_M\_03).

historię tę opisuje Jan Świąch, omawiając pozytywny wkład polskiej myśli ruchu skansenowskiego w tego rodzaju nurt ekspozycji muzealnych na terenie Europy. Chodzi tu przede wszystkim o wartość idei regionalizmu, polegającej na podkreślaniu wielokulturowości układu struktury społecznej państwa. Jest to według niego, obok szczególnie rozwiniętych technik „ogólnowraźeniowego” prezentowania zminimalizowanych tekstualnie, a zmaksymalizowanych zmysłowo treści, niezwykle pozytywny przykład tworzenia opowieści o ludziach zamieszkujących poszczególne fragmenty polskiej mapy – wyeksponowanej w duchu idei wielokulturowości etnicznej, religijnej i narodowej (Świąch 2017: 147, 153-155). W nieco innym świetle ujmuje w tym kontekście ideę projektu przestrzeni ekspozycyjnej wspomnianego skansenu sanockiego.

Przykładem takiego muzealnego „manifestu” jest Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, w którym zaledwie dziesięć lat po dramacie „Akcji Wisła” utworzono m.in. sektory ekspozycji Bojków i Łemków. Niestety, nie wszystkie starannie przygotowane w latach 60. i 70. projekty budowy muzeów typu skansenowskiego, w szczególności na terenach Pomorza Zachodniego i Dolnego Śląska, zostały urzeczywistnione. Wspomnieć w tym miejscu należy choćby koncepcje muzeum na wyspie Bielawie na jeziorze Drawskim, wyspie Wolin czy też w Lubiążu. Te cenne inicjatywy nie znalazły zrozumienia w oczach władz lokalnych, które w oficjalnym przekazie wskazywały brak funduszy, w istocie zaś tłumaczenie to było zasłoną dla głębszych politycznych fobii (Świąch 2017: 147).

Zakorzeniony w polskiej myśli etnograficznej regionalizm z jednej strony tworzył więc wyobrażoną strukturę podziałów na konkretne grupy regionalne, z drugiej strony w zestawieniu z nowymi nurtami w humanistyce może on stanowić dobry punkt odbicia do oddolnej opowieści o historii polskiej wsi.

Zagadnienie mniejszości etnicznych, narodowych oraz regionalnych jest i było żywo podejmowane przez muzealników, o czym świadczą chociażby tytuły artykułów zawartych w pierwszych numerach wydawanego od 1999 roku „Biuletynu Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce”. Numer drugi biuletynu niemalże w całości stanowi podsumowanie zorganizowanej w Opolu w roku 2000 Ogólnopolskiej Konferencji Skansenowskiej poruszającej tematykę mniejszości narodowych i etnicznych w muzealnictwie na wolnym powietrzu. Kolejny, trzeci numer z roku 2001 roku również zogniskowany jest wokół tematyki zróżnicowania etnicznego i narodowościowego oraz sposobów ich przedstawiania w poszczególnych muzeach skansenowskich<sup>122</sup>. W artykule Karoliny Radłowskiej *Etniczność w polskich muzeach – przyczynek do badań* (2020) autorka zauważa jednak, że zagadnienie przedstawień mniejszości etnicznych (narodowych) w polskim

---

<sup>122</sup> Strona internetowa Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce (<https://www.muzeaskansenowskie.eu/biuletyn-stowarzyszenia-muzeow-na-wolnym-powietrzu-w-polsce-nr-2-2000/> oraz <https://www.muzeaskansenowskie.eu/biuletyn-stowarzyszenia-muzeow-na-wolnym-powietrzu-w-polsce-nr-3-2001/> – wgląd: 1.09.2021).

muzealnictwie to narracja tocząca się głównie w kręgach muzealnych, skupiająca się przede wszystkim na opisach i analizach zgromadzonych przez poszczególne muzea kolekcji. Teoretyczna refleksja poruszająca się wokół paradygmatu krytycznych studiów muzealnych nie jest szczególnie szeroko eksploatowanym zagadnieniem w literaturze tematu. Jednocześnie nie jest to temat pomijany, o czym świadczą spotkania takie, jak wymieniona powyżej opolska konferencja z 2000 roku, ale też wspomniany przez Radłowską cykl konferencji i wystaw zorganizowanych w 2005 roku przez Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie, poświęconych poszczególnym mniejszościom zamieszkującym Polskę, zakończonych wydawnictwami pokonferencyjnymi (Radłowska 2020: 427-428).

Oprócz zagadnienia mniejszości (regionalnych, etnicznych, narodowych i religijnych), zwracana jest też coraz większa uwaga na inne „mroczne” wymiary historii polskiej wsi, związane z ubóstwem i realiami życia chłopskiej warstwy społecznej. Wspomina o tym Roch Sulima w artykule *Sprawa chłopska i polskie „przekłete problemy”*.

Zauważmy na marginesie, że pole semantyczne wyrażenia „chłop” i pole semantyczne wyrażenia „lud” należą w polskiej historiografii i myśli krytycznej do innych dyskursów, do innych porządków logicznych i praktyk interpretacyjnych, a także politycznych. Wyłania się dziś na nowo „kwestia chłopska”, co przyjmuję – jako historyk idei ludowości – z niemałym zaskoczeniem. Coraz wyraźniej pojawia się ona jako wielkie zagadnienie do przepracowania, natomiast słabnie, uruchomiony przez paradygmat romantyczny, dyskurs ludowości, tak niezbędny jeszcze w PRL, w której kwestia chłopska miała być ostatecznie rozstrzygnięta (Sulima 2015: 22).

Pojawiają się więc próby oddolnej opowieści o wsi, chociażby z perspektywy kobiecej. W czerwcu 2021 roku w Muzeum Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie zorganizowano seminarium dotyczące właśnie tego zagadnienia pod przewodnim hasłem *Chłopka – niewolniczka?* Było to trzecie z serii spotkań poświęconych zagadnieniu pozycji społecznej chłopca w przedwojennej wsi polskiej. Celem spotkań było zestawienie nowych perspektyw teoretycznych dotyczących badań wsi, a w efekcie stworzenie kompleksowej wystawy, poświęconej zagadnieniu pańszczyzny oraz jej kulturowo-społecznego kontekstu. Używając pojęcia historii pisanej oddolnie, mam na myśli pisanie jej z perspektyw osób i grup niedominujących w politycznym czy literacko-badawczym dyskursie. I takim przykładem jest właśnie postać kobiety-chłopki. We wprowadzeniu do trzeciego z organizowanych przez szreniawskie muzeum w tej serii seminariów Waldemar Kuligowski podsumował na przykładach dzieł literackich oraz efektów prac antropologicznych i etnograficznych, że przestrzeń kobieca w tych badaniach była dotychczas pomijana. Owe dwa wzory chłopca – dobrego i złego – dotyczyły głównie postaci mężczyzny. Chłopki były co najwyżej poddane cielesnym zachwytom nad ich urodą, opisywane jako matki i opiekunki. Historia kobiet sprawczych ograniczała się głównie w literaturze etnograficznej do omawiania przestrzeni

demonologii ludowej i czarów. Violetta Wróblewska również zwróciła uwagę na fakt potrzeby badań ucisku na wsi już nie z perspektywy ideologii lat 50. XX wieku, a z perspektywy współczesnej wrażliwości teoretycznej. W swoim wystąpieniu opisuje przykłady bajek ludowych w kontekście przemocy fizycznej na tle seksualnym oraz przemocy intelektualnej i symbolicznej kierowanej w stosunku do kobiet-chłopek, zarysowując jednocześnie perspektywę XIX i XX-wiecznych kobiet przynależnych do warstwy chłopskiej, jako pozbawionych dostępu do głosu<sup>123</sup>.

Podobnie jak nowa, kobieca perspektywa na wieś XIX i XX-wieczną wymaga ponownego badania tego okresu historycznego, również zagadnienie niepełnosprawności wydaje się wyzwaniem do pisania historii z oddolnej perspektywy, a przynajmniej opowieści o niej na wystawach muzeów pod otwartym niebem. Nie odnalazłam prób stworzenia tego rodzaju kompleksowej wystawy w muzeach skansenowskich, które stały się przestrzenią moich badań, a które poruszałyby ten trudny temat. Nie znaczy to oczywiście, że zagadnienie to nie jest zgłębiane przez badaczy związanych z muzealnictwem czy w ogóle etnografią i innymi pokrewnymi dyscyplinami. Przykładem pracy omawiającej zagadnienie reprezentacji niepełnosprawności w polskiej kulturze ludowej jest artykuł Olgi Zadurskiej *Ludowy wizerunek dzieci kalekich i jego społeczne konsekwencje* (2017). Ślad po tym zainteresowaniu stanowi też jedna z audycji Polskiego Radia z marca 2021 roku pt. *Jak w przeszłości traktowano osoby z niepełnosprawnościami?*<sup>124</sup> Mariola Olejniczak, pracowniczka Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy (Wielkopolski Park Etnograficzny w Dziekanowicach), porusza pojęcie niepełnosprawności, wychodząc od jednego ze znalezisk znajdujących się na cmentarzysku na Ostrowie Lednickim. Chodzi o szkielet kobiety, mierzącej ponad dwa metry, o której dziś przypuszcza się, że chorowała ona na gigantyzm. Z jednej strony pochówek kobiety na cmentarzu oraz datowanie jej wieku wskazuje na fakt, że społeczność prawdopodobnie w jakiś sposób opiekowała się nią, kobieta żyła bowiem stosunkowo długo, a przypuszczalnie musiała być osobą z chorobami towarzyszącymi. Z drugiej strony sposób jej pochówku (wygięcie ciała, głowa obrócona w przeciwnym kierunku niż reszta osób pochowanych na tym cmentarzu, brak przedmiotów umieszczonych w grobie) może wskazywać na to, że kobieta ta wzbudzała strach, niechęć i mogła zostać zakwalifikowana

---

<sup>123</sup> Opis sformułowałam na podstawie zapisu seminarium „Chłopka – niewolniczka?” opublikowanego przez Muzeum Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie (<https://www.youtube.com/watch?v=QILaMTeeTDU> – wgląd: 17.07.2021).

<sup>124</sup> Zapis audycji *Jak w przeszłości traktowano osoby z niepełnosprawnościami?* (<https://www.polskieradio.pl/7/5098/Artykul/2693948,Jak-w-przeszlosci-traktowano-osoby-z-niepelnosprawnościami> – wgląd: 19.07.2021).

przez społeczność jako przynależącą do kategorii osób pozostających pod wpływem sił nadprzyrodzonych. To z kolei mogło sprawiać, że wzbudzała strach lub niechęć. Jak podsumowuje Olejniczak, trudno jednoznacznie ocenić, jaki był stosunek do osób z niepełnosprawnościami w przeszłości. Zagadnienie to jest jednak poruszane przez badaczy archeologów, poszukujących złożoności związanych z wizerunkiem niepełnosprawności w dalekiej przeszłości. Temat ten został poruszony w artykule *Bioarcheologia niepełnosprawności: przegląd obecnych badań i perspektywy na przyszłość* i jak pokazują autorzy tekstu, zagadnienie niepełnosprawności pojawiające się w polskiej literaturze archeologicznej od dziesięciu lat, jest zagadnieniem bardzo dynamicznie rozwijającym się (Maczak, Buikstra, Pearson, Wyrwa 2019: 36).

Mariola Olejniczak była też kuratorką wystawy Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy (Wielkopolski Park Etnograficzny w Dziekanowicach), która odbyła się pod hasłem „Zmysłowisko”. Wystawa opierała się na kilku przykładach map tyflogicznych, pozostających w zbiorach wspomnianego muzeum, większość obiektów przedstawionych na wystawie została natomiast wypożyczona z Muzeum Tyflogicznego przy Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Dzieci Niewidomych w Owińskach.

Ta wyjątkowa ekspozycja została przygotowana w oparciu o eksponaty jakie wypożyczyliśmy z jedyne w naszym kraju Muzeum Tyflogicznego. Jako pierwsi będziemy je prezentować szerszemu gronu odbiorców. To wyjątkowe działanie mające na celu zwrócić uwagę z jednej strony na świat osób z niepełnosprawnościami, z drugiej jest pretekstem do dyskusji o kwestiach związanych z turystyką dostępną. Projekt ten ma za zadanie uświadomić jak najszerszemu gronu odbiorców, że jeśli nie będziemy bali się niepełnosprawności, jeśli będziemy traktowali ją jako naturalny element naszego świata, to będziemy żyli w otwartym na potrzeby innych społeczeństwie... bowiem „warto wiedzieć więcej nie tylko oczami, ale i sercem”<sup>125</sup>.

Podczas otwarcia wystawy kuratorka zwróciła uwagę na fakt, że wystawa skierowana jest przede wszystkim do widzów bez niepełnosprawności wzroku. Ekspozycja, jak i wydarzenia jej towarzyszące mają na celu przybliżyć widzom świat osób niedowidzących oraz niewidomych, ale też poruszyć samo zagadnienie niepełnosprawności oraz turystyki dostępnej. To osobom „pełnosprawnym” potrzebna jest edukacja i „uzmysłowienie” tego, jak świat postrzegają osoby niewidome i niedowidzące, podsumowała podczas otwarcia wydarzenia. Wyjaśniła jednocześnie, że wystawa, choć pozornie nie pasuje do profilu tematycznego muzeum (etnograficzno-historyczno-archeologicznego), ma na celu pokazanie, że muzea się zmieniają, że w ich centrum już nie znajduje się tylko eksponat, ale i zwiedzający, również Ci z niepełnosprawnościami. Mariola Olejniczak podsumowała, że to wszystko dzieje się w

---

<sup>125</sup> Informacja prasowa zawarta w serwisie internetowym [www.gniezno24.com](http://www.gniezno24.com) „Zmysłowisko – wystawa w lednickim Muzeum” (<https://www.gniezno24.com/kultura/item/24027-zmyslowisko> – wgląd: 29.08.2021).

ramach ogólnej misji współczesnych muzeów krążącej wokół dwóch słów – „służyć ludziom”. Wystawa jest przykładem wyjścia poza sztywne ramy muzeum skansenowskiego w myśl tej właśnie idei.

Ciekawa sytuacja wydarzyła się podczas samego zwiedzania wystawy. Po przejściu pierwszej fali zwiedzających uczestniczących w wernisażu na sali wystawienniczej zorganizowanej w tzw. Rybakówce pozostało tylko kilka osób. Większość z nich skupiona była wokół jednego z uczestników, mężczyzny trzymającego w ręce laskę dla osób niewidomych. Okazało się, że to absolwent SOSW w Owińskach, który jest osobą niedowidzącą. Jedna z organizatorek wystawy wypytywała go o sposoby wykorzystywania poszczególnych obiektów umieszczonych na ekspozycji. Mężczyzna ten stał się nieformalnym przewodnikiem po wystawie „Zmysłowisko”, tłumacząc i odpowiadając cierpliwie na zadawane mu pytania. Całość wydarzenia faktycznie była miejscem współuczestnictwa widzów i muzealników, którzy wokół zgromadzonych obiektów opowiadali swoje osobiste historie, doświadczenia, ale też poznawali inne perspektywy na znane im wcześniej zagadnienie niepełnosprawności. Wystawa „Zmysłowisko” jest ciekawym przykładem otwarcia się muzeum skansenowskiego na nowe zagadnienia i narracje zwiedzających.

Powyższa analiza pokazuje, w jaki sposób narracja i forma skansenowskich ekspozycji muzealnych kształtowały się na przestrzeni minionych wieków. Z drugiej strony ukazuje, jak instytucje te, będąc zakorzenione w muzealnym „uniwersum”, aktywnie uczestniczą w debatach toczących się w kręgach muzealniczych. Zmiany lat 60. XX wieku wyznaczyły nowe kierunki narracji opowiadanych na wystawach muzealnych. Wydaje się, że niektóre z „nowych” zagadnień, takie jak kwestie wielokulturowości ukierunkowane na omawianie kontekstów funkcjonowania mniejszości etnicznych, regionalnych i konfliktów im towarzyszących (choć nadal są to tematy „palące”, szczególnie w obecnej sytuacji polityczno-gospodarczej i wymagają nieustannej teoretycznej refleksji), nieco „okrzepły” już w muzealnym porządku. To tematy szczegółowo omawiane i uznane za istotne, o czym świadczą organizowane wystawy, opisy muzealnych katalogów czy artykuły muzealników zajmujących się również muzealnictwem na wolnym powietrzu. Pojawiają się również kolejne „palące” tematy, które stały się wyraźniej zaznaczone w muzealnym dyskursie. Przykładem może być chociażby omówienie ludowej historii polski z perspektywy kobiecej i genderowej. Takim obszarem jest również zagadnienie niepełnosprawności, które może stać się punktem wyjścia do opowieści o historii polskiej wsi, ale przede wszystkim inicjuje krytyczną refleksję dotyczącą współczesnej kondycji muzealnych instytucji kultury (w tym muzeów skansenowskich) i ich otwartości na zwiedzających.



## 3.6. Polityczność muzeum skansenowskiego

### 3.6.1. Mapa muzealnych napięć. Idea i praktykowanie muzeum na wolnym powietrzu

Podczas prowadzenia badań terenowych interesował mnie aspekt polityczności muzeów skansenowskich. Mam na myśli antagonizmy towarzyszące nieustannemu kształtowaniu się tych instytucji. W efekcie stworzyłam „mapę muzealnych napięć”, która dotyczy kilku obszarów. Po pierwsze odnosi się do definicji muzeum oraz jego trzech kluczowych (ustawowych) zadań, czyli ochrony, gromadzenia i upowszechniania dziedzictwa kulturowego. Po drugie – porusza kwestie związane z napięciem wynikającym z koncepcji muzeum jako instytucji o charakterze naukowym, jednocześnie przynależnej do przestrzeni rozrywkowej. To konflikt oczekiwań odbiorców i organizatorów muzeum, misji muzeum i muzealników. Napięcie to kieruje się jakby „do środka” instytucji, bowiem dotyczy ono problemu zewnętrznej oceny jej działania. Kolejnym wynikającym z tego problemem jest to, co nazwałam „sporem o autentyczność”. W tym miejscu napięcie rozgrywa się między zwiedzającymi a muzeum, ale przede wszystkim między samymi muzealnikami. Ten konflikt wpływa więc raczej „ze środka” instytucji „na zewnątrz”. Dotyczy tego, jak muzealnicy rozumieją autentyczność, jak chcą ją praktykować, na jakie ingerencje w przestrzeń pozwalają, a jakie są przekroczeniem granicy autentyczności. Ostatnie z omawianych napięć dotyczy poruszanego już w poprzedniej części rozprawy zagadnienia pracy w muzeum jako powołania i życiowej misji oraz napięć związanych ze społecznym postrzeganiem zawodu muzealnika.

### 3.6.2. Gromadzić, zachowywać czy upowszechniać? O definicji i zadaniach muzeum skansenowskiego

Ustawa o muzeach z dnia 21 listopada 1996 roku wyznacza główne kierunki działań oraz wyszczególnia konkretne zadania, które spoczywają na instytucjach muzealnych funkcjonujących na podstawie tego aktu prawnego. W zależności od wielkości placówek, ich zasobów finansowania, możliwości lokalowych, liczebności kadry oraz innych „pobocznych” okoliczności zostają one w różnym stopniu – mniej lub bardziej – zmuszone wybierać, które z tych kierunków są najważniejsze. Tworzy to przestrzeń napięć między muzealnikami, specjalizującymi się w konkretnych dziedzinach. Konflikty te związane są również z oczekiwaniami otoczenia wobec muzeum jako organizacji. Chciałam skupić się w tym miejscu na tym, co mówili rozmówcy w przeprowadzonych przeze mnie wywiadach pogłębionych. Niektóre z wypowiedzi były bardzo zdecydowane, inne stonowane i świadome trudności wynikających z wyżej wymienionych okoliczności działania instytucji muzealnych.

Aby uporządkować powyższy wywód, przypomnę jeszcze raz, jakie kierunki wyznacza wspomniana ustawa o muzeach (art. 1 i 9), są to: gromadzenie, trwała ochrona dóbr naturalnego i kulturowego dziedzictwa ludzkości (materialnego i niematerialnego), informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej, umożliwienie korzystania ze zgromadzonych zbiorów, muzeum może też prowadzić dodatkową działalność gospodarczą w celu finansowania działalności określonej w art. 2 ustawy. Artykuł 2 ustawy wymienia konkretne zadania, jakie ma przed sobą muzeum: (1) gromadzenie zabytków w statutowo określonym zakresie; (2) katalogowanie i naukowe opracowywanie zgromadzonych zbiorów; (3) przechowywanie gromadzonych zabytków w warunkach zapewniających im właściwy stan zachowania i bezpieczeństwo, oraz magazynowanie ich w sposób dostępny do celów naukowych; (4) zabezpieczanie i konserwację zbiorów oraz, w miarę możliwości, zabezpieczanie zabytków archeologicznych nieruchomych oraz innych nieruchomych obiektów kultury materialnej i przyrody; (5) urządzenie wystaw stałych i czasowych; (6) organizowanie badań i ekspedycji naukowych, w tym archeologicznych; (7) prowadzenie działalności edukacyjnej; (7a) popieranie i prowadzenie działalności artystycznej i upowszechniającej kulturę; (8) udostępnianie zbiorów do celów edukacyjnych i naukowych; (9) zapewnianie właściwych warunków zwiedzania oraz korzystania ze zbiorów i zgromadzonych informacji; (10) prowadzenie działalności wydawniczej (art. 2 Ustawy o muzeach z dnia 21 listopada 1996 r.).

W zebranych rozmowach z muzealnikami obejmującymi stanowiska w różnych działach muzeów – od działów edukacji, przez konserwację i ochronę muzealiów, po promocję i obsługę zwiedzających – wyznaczyć można kilka głównych wątków dotyczących zagadnienia kierunków działań realizowanych przez muzea. Niektórzy z rozmówców skupiali się na, według nich, bardziej znaczącym aspekcie gromadzenia i konserwacji eksponatów. Ekspонат jawi się tu jako rdzeń muzeum, bez którego nie istniałaby instytucja, to jakby „duch sprawczy” opowieści, która toczy się w muzeum. W takiej perspektywie „muzealia to świętość”, należy je gromadzić, konserwować, opracowywać, a na samym końcu pokazywać zwiedzającym odbiorcom.

Muzeum nie będzie istniało bez eksponatu. Ekspонат nie będzie istniał bez konserwacji, a to wszystko jedno z drugim, konsekwencją tego będzie to, że to trafia później na wystawę i jest już przygotowane do odbioru przez zwiedzających. Także przede wszystkim pozyskanie eksponatów i przygotowanie tej

ekspozycji. Także tutaj nowej definicji nie stworzę, bo po prostu taki jest normalny tok funkcjonowania pewnie każdej instytucji, która zajmuje się wszelako pojętym muzealnictwem<sup>126</sup>.

Myślę, że mimo wszystko pierwsze jest gromadzenie i uchronienie przed zniszczeniem, bo wyrzucamy na potęgę to, co nam się wydaje, że już jest stare i niepotrzebne, i tu jest na pewno duży problem. To widać też po tych powstających muzeach np. PRL-u, ale wiele rzeczy wyrzucamy, bo nam się wydaje, że to jest nic nie znaczące, a dosłownie za chwilę to się okazują historią. Też te parki etnograficzne, które zajmują się jednak tymi przedmiotami użytkowymi, nie uważanymi za zabytki. Gromadzenie i w ten sposób ich ochrona. Na pewno też opisywanie tych zbiorów, żeby nie zaginęła ta historia, z czego jest, po co i dlaczego. Trzecie to jest udostępnianie. Chyba dopiero w trzecim punkcie. Tak sobie myślę też o tych prywatnych skansenach, które są, czy w ogóle tych prywatnych muzeach, gdzie najważniejsze jest to zbieranie i udostępnianie na równi, ale często tam brakuje tego merytorycznego podejścia, jakby dbałości o to, żeby nie zatuzszować tego wszystkiego. Czym np. zajmuje się konserwacja. Ja uważam, że eksponat powinien stać i być pokazywany ludziom, dopóki jest w całości albo w miarę posklejany, ale w całości. W momencie, kiedy on przestaje się już nadawać do ekspozycji, nie da się go zakonserwować, to powinien być schowany do magazynu, bo pozostaje w nim już tylko ta wartość naukowa, historyczna<sup>127</sup>.

Ja, przyznam szczerze, jestem, to są bardzo brzydkie słowa, ale trudno to inaczej nazwać, „muzealnym faszystą”. Dla mnie muzealia to jest świętość, więc to przede wszystkim zachowanie dziedzictwa. Bezwzględnie i bez względu na działalność nazwijmy to „komercyjną”. Druga część to udostępnianie zbiorów turyście, czy to grupowo, czy indywidualnie, bo po coś te zbiory gromadzimy, nie tylko po to, by je zachować, ale też po to, żeby turysta mógł z nimi obcować, mógł się z nimi zapoznać. Może to też jakąś refleksję w nim obudzi. To jest dwa i niestety, podkreślam – niestety, trzecia część to jest działalność komercyjna i ten filar komercyjny. U nas w skansenie jest on dość mocno widoczny, szczególnie podczas imprez letnich, gdzie dzieje się wiejski festyn. W tej działalności, gdzie udostępniamy, nie bez powodu mówiłam o tej refleksji z tego względu, że w nią bym wpisała tę działalność popularyzacyjną i edukacyjną, bo myślę, że samo udostępnienie też ma takie walory. Oczywiście mówimy tutaj też o publikacjach naukowych, o tej pracy naukowej, ale ta praca naukowa też, po co jest... Więc myślę, że tutaj to wszystko można ubrać w bardzo duży drugi punkt, czyli to udostępnienie, nie tylko ekspozycji, ale też wiedzy, którą badania w muzeum tworzą, i czy to jest potem wydawanie publikacji, udostępnianie ekspozycji, czy to jest prowadzenie warsztatów i lekcji muzealnych. Myślę, że to wszystko się zamyka<sup>128</sup>.

Opozycyjna perspektywa kładzie nacisk na upowszechnianie, edukację i znaczenie zwiedzającego w samym sensie istnienia instytucji. Wiedza naukowa i historyczna wartość eksponatów znana jest przede wszystkim pracownikom muzeum, szczególnie tym merytorycznym, związanym zawodowo z tematyką placówki. Natomiast jak stwierdziła jedna z rozmówczyń: „Po co to muzeum, jeśli nie byłoby zwiedzających. To nie byłoby muzeum, tylko magazyn rzeczy”. Z drugiej strony jednak popularyzacja prezentowanych treści to czasem bardziej promocja samej instytucji aniżeli historii związanej z eksponatami.

W mojej pracy i z osobistego punktu widzenia patrząc, to jest kontakt z taką [wahanie], nie chciałabym powiedzieć, że etnografią, ale tak by można to ująć. Mamy to muzeum, skansen, w którym mamy chałupy i eksponaty. Mogę pobyć z tym, czyli odwołać się do mojej wiedzy, mogę to sobie popracowywać w głowie, na piśmie czy jakkolwiek inaczej. Natomiast jeżeli chodzi o misję muzealną, to jak najbardziej, generalnie to muzeum jest nastawione na popularyzację wiedzy, bo na tym głównie się opiera. Pomijając takie rzeczy jak cotygodniowe, bardzo duże imprezy. Czy to jest krzewienie wiedzy, nie wiem. Nie mi

---

<sup>126</sup> Fragment wywiadu z dnia 20 września 2020 r. (MK\_M\_10).

<sup>127</sup> Fragment wywiadu z dnia 22 sierpnia 2020 r. (KB\_K\_05).

<sup>128</sup> Fragment wywiadu z dnia 2 października 2020 r. (MP\_K\_12).

to oceniać. Chociaż nie, mi to oceniać... To nie jest krzewienie wiedzy, to jest po prostu utrzymywanie tego muzeum<sup>129</sup>.

W tym miejscu pojawia się też „trzecia droga”, perspektywa równoważenia zadań pełnionych przez muzeum, które skupiają się głównie na kolekcjonowaniu, ochronie i udostępnianiu zbiorów. Zadania te są nierozzerwalnie ze sobą połączone, każde z nich osobno traci sens w kontekście działania instytucji muzealnej.

Z perspektywy tych trzech muzeów, z którymi współpracowałam najdłużej (...) – kolekcjonowanie, zachowanie, udostępnianie, na tym bym się skupiła, ale w takiej bardzo spójnej formie. Te trzy rzeczy, według mnie, nie powinny być rozdzielane, bo samo robienie kolekcji, wpychanie tego w magazyny, zasadniczo nic nie daje. (...) [Chodzi o] budowanie takiej spójnej wizji poprzez te trzy punkty<sup>130</sup>.

Myślę, że wszystkie te aspekty są ważne i nie ma czegoś, co wybija się bardziej, bo jednak to wszystko w całości musi jakoś współgrać i uzupełniać się jedno z drugim. My na tyle, na ile możemy, staramy się pozyskiwać nowe eksponaty, staramy się je wprowadzać do tej całości, którą mamy, i później też w ciekawy sposób zaprezentować tę wiedzę, która jest z tym związana<sup>131</sup>.

Te zadania [muzeum] są zawsze takie same. To znaczy: ochrona dziedzictwa, gromadzenie zbiorów w różnej postaci, bo tutaj tymi zbiorami są też obiekty architektury, zachowanie ich dla potomnych w należyтым stanie, dbanie o to wszystko i upowszechnianie, czyli prezentacja tych naszych zbiorów zwiedzającym. Młodzieży szkolnej na przykład. Czyli taka szeroko pojęta popularyzacja. Nie tylko poprzez takie zwykłe zwiedzanie, ale również poprzez organizację, na bazie tych naszych zbiorów, wydarzeń, warsztatów, pokazów dawnych zajęć. Tego jest strasznie dużo. W zasadzie to są trzy takie podstawowe elementy, które też nie zmieniają się przez lata. Może zmieniać się podejście na przykład do upowszechniania, może ono było inne trzydzieści lat temu, a inne jest dzisiaj. To zależy też od pokoleń ludzi, którzy zaczynają pracować w takich instytucjach, jakie mają wizje, idee. Dzisiaj chciałoby się gromadzić więcej, oczywiście jest to uwarunkowane możliwościami muzeum. Ta architektura ginie, ale nie mamy środków, żeby ją zachować, więc wówczas skupiamy się bardziej na upowszechnianiu. Utrzymanie tego w takim stanie to ciągła praca. Strzeżę trzeba wymieniać, gdzieś tam szkodniki drewno atakują, konstrukcje drewniane. To jest cały czas walka o to, by to nie niszczało tu u nas w muzeum. To też wiąże się z nakładami finansowymi, ale jest też kwestia, by mieć fachowych ludzi do tego, z tym też jest problem, bo ci fachowcy odchodzą z racji upływu lat, wieku. (...) Zwłaszcza w takich muzeach na otwartym powietrzu, bo te budynki są eksponatami, więc nie można ich zamknąć do gabloty i to sobie bezpiecznie tam spoczywa. Huragany jakiegoś, burze czy deszcze itd., ciągle coś się dzieje. Mamy tutaj około trzydzieści budynków kubaturowych, więc jak na takie muzeum, które nie jest jakimś wielkim muzeum, nie zatrudniamy tutaj pięćdziesięciu ludzi. Nas tu jest w sumie, takiego stałego zatrudnienia, kilkanaście osób. To jest praca, żeby to utrzymać<sup>132</sup>.

Perspektywa równoważenia zadań instytucji wydaje się najlepszą drogą, jednak trudno ją w praktyce realizować w wyniku różnych okoliczności zewnętrznych i wewnętrznych funkcjonowania muzeów. Bowiem chociaż zadania muzeów „są zawsze takie same”<sup>133</sup>, jak podsumował jeden z rozmówców, to jednak podejście do ich realizacji różni się w zależności od skali działania instytucji, tj. wielkości muzeum, frekwencji zwiedzających, środków finansowych, którymi dysponuje instytucja, oraz zatrudnionej kadry. Niektóre z instytucji,

---

<sup>129</sup> Fragment wywiadu z dnia 30 września 2020 r. (KD\_K\_13).

<sup>130</sup> Fragment wywiadu z dnia 28 września 2020 r. (BT\_K\_11).

<sup>131</sup> Fragment wywiadu z dnia 8 września 2020 r. (AN\_K\_07).

<sup>132</sup> Fragment wywiadu z dnia 19 sierpnia 2020 r. (RS\_M\_03).

<sup>133</sup> *Ibidem*.

szczególnie te mniejsze, kładą nacisk na niewielkie grupy uczestników, dla których przygotowuje się bardziej czasochłonne zajęcia edukacyjne. Większe instytucje „ożywiają” ekspozycję w taki sposób, aby uczestnik w miarę możliwości miał sposobność samodzielnie z niej skorzystać, w tym wypadku większy nacisk położony zostaje na samą obsługę zwiedzających. Celem jest stworzenie przestrzeni do samodzielnego zwiedzania muzeum.

Też trzeba pamiętać o jednej rzeczy, że muzea, które mają większą liczbę zwiedzających, którzy przychodzą po prostu do muzeum pozwiedzać, będą działały na troszeczkę innych zasadach, będą inaczej organizowane i będą się inaczej organizowały jak muzea, które tę liczbę zwiedzających mają mniejszą i poprzez te różne inne działania będą przyciągały. Także każde muzeum będzie miało takie troszeczkę inne podejście. U nas frekwencja jest dosyć wysoka, bo to jest w granicach stu sześćdziesięciu tysięcy zwiedzających w ciągu roku. Tutaj ten duży nacisk kładzie się na tę obsługę zwiedzających. Te pierwsze skrzypce to nie jest ta działalność edukacyjna, bo nie wszyscy w tej działalności edukacyjnej będą chcieli uczestniczyć, czy nie ma po prostu możliwości zorganizowania dla tak dużej grupy warsztatów. Dlatego my idziemy w tę stronę, żeby udostępniać wnętrza poprzez jakiś tam sposób ożywiania ich. Tak że tak myślę, że pokrótce to może wyglądać<sup>134</sup>.

Ja mam stosunkowo bliski kontakt z tymi zwiedzającymi i mam świadomość tego, że żeby dotrzeć do tego turysty, to trzeba wykonać określony szereg czynności, bo nawet wystawy czasowe, które są budowane przez ten dział, który ja prowadzę, one są też częściowo odpowiedzią na oczekiwania tego turysty. Ja wcale nie twierdzę, że to moje stanowisko jest słuszne, ja po prostu takie mam. Uważam, że jeżeli zrobimy rzeczy, które będą zbyt trudne w odbiorze albo nie spotkają się z zainteresowaniem, to jest trochę za bardzo sztuka dla sztuki. Dlatego uważam, że zanim się zorganizuje wystawę czasową czy nową ekspozycję, trzeba też zapytać tych turystów, co ich zainteresuje. (...) Nie chodzi o to, żeby tylko przechowywać te eksponaty, ale też, żeby je pokazywać i żeby pokazywać co chwilę inne. Tak to uprościć bardzo to zagadnienie. Druga rzecz, żeby pokazywać takie rzeczy, takie eksponaty, takie ciągi myślowe, o których ja wiem, że one się spotkają z zainteresowaniem tych zwiedzających. Ja uważam, że bardzo istotnym elementem pracy w muzeum jest rozmowa z turystą. (...) Nawet jeżeli to nie jest coś, co jest oparte na ankiecie badawczej, a jest tylko swobodną rozmową. Tylko ja też jestem w tej komfortowej sytuacji, że ja sobie mogę na to pozwolić, bo ja jeszcze Pani nie powiedziała, jak u nas wygląda ta obsługa przewodnicka. To jest dosyć istotne, dlatego, że będzie Pani miała spore różnice pomiędzy instytucjami skansenowskimi, jeżeli chodzi o obsługę przewodnicką. My jesteśmy bodaj jednym z nielicznych muzeów tego typu, które zatrudnia przewodników na etacie, którzy oprowadzają turystów w określonych godzinach, a usługa oprowadzenia jest w cenie biletu. U nas się nie dopłaca za przewodnika, dlatego praktycznie każdy zainteresowany turysta, on ten kontakt z przewodnikiem ma, bo oczywiście on jest oprowadzany o określonej godzinie, to trzeba jakoś zorganizować (...) ale my mu dajemy taki wybór, że może sobie poczekać te pół godziny, czterdzieści minut, zależy, o której przyjdzie, i on tę obsługę przewodnicką dostaje w cenie biletu. To pozwala na nawiązanie takiej relacji ze zwiedzającym<sup>135</sup>.

Ostatnia z powyższych wypowiedzi wskazuje na kolejne zagadnienie, jakim jest komunikacja ze zwiedzającymi. Wspominałam wcześniej o *visitor studies*, badaniach nad publicznością muzealną i jej coraz bardziej znaczącej roli w kontekście funkcjonowania muzeów jako instytucji publicznych. Jak powiedziała jedna z moich rozmówczyń podczas otwarcia wystawy „Zmysłowisko”, muzea krążą wokół krótkiego hasła – „Służyć ludziom”. Według tej doktryny pojawiają się kolejne formy pełnienia zadań muzealnych, jakimi są komunikacja i promocja muzealnych działań w kontekście zmieniających się technologii komunikacyjnych.

<sup>134</sup> Fragment wywiadu z dnia 20 września 2020 r. (MK\_M\_10).

<sup>135</sup> Fragment wywiadu z dnia 15 października 2020 r. (JG\_K\_16).

Zanim się pojawiła era Internetu, to klasycznie rozsyłaliśmy po instytucjach nasze ulotki. Później staraliśmy się, mieliśmy po prostu nauczycieli, którzy przyjeżdżali wcześniej, więc imiennie do nich wysyłaliśmy te zaproszenia. Nawet nie do szkoły, ale imiennie do nauczyciela, często tak było. Wtedy ten odzew był większy niż ta ulotka, która gdzieś tam lądowała w stercie innych ulotek i nie docierała do adresata. Obecnie jest oczywiście strona internetowa. My jej [tu] nie prowadzimy, bo jesteśmy oddziałem muzeum [w innym mieście], więc [tam] jest Facebook i tego typu komunikatory. Oczywiście też audycje radiowe czy telewizyjne, chociaż bardziej korzystamy z rozgłośni lokalnych, które są bardzo słuchane w najbliższym otoczeniu muzeum. (...) Klasycznie do tych imprez plenerowych drukujemy plakaty. Każdy, kto korzystał z naszych imprez, gdzieś na słupie zawsze wypatrzy plakat ze skansenu. Reklamujemy się, rozwieszając te plakaty po okolicznych miastach, miasteczkach. Nie ma żadnych innych form, bardziej wymyślnych<sup>136</sup>.

Nie, teraz mi przychodzi na myśl, jest tu niedaleko takie muzeum [nazwa muzeum]. I oni mają towarzystwo przyjaciół muzeum itd. I wiem, że oni... Najlepiej jest PR-owe, też z zewnątrz, ale też mają kilka osób wewnątrz (...). Wiadomo, że czasami się mówi, że część rzeczy lepiej wygląda z zewnątrz, ale że tam jakoś się starają, mają jakąś grupę [w Internecie], nawet na niej jestem. Tam wrzucają treści osoby niezwiązane z muzeum, chociaż na takim głupim Facebooku też pewne rzeczy powstają. Ludzie podrzucają tematy, jest większy poziom takiej interaktywności i być może oni faktycznie, nie wiem dokładnie, na jakiej zasadzie oni działają partycypacyjnie, ale wydaje mi się, że jakieś treści współtworzą i są tacy bardziej widzialni w tym muzeum. O nich się też mówi, chyba są takie działania podejmowane przy okazji wernisaży, czy oprowadzań jakichś, że oni to robią, są przyuczani [do tych zadań] i to jest super. Też można by robić takie rzeczy tutaj. A! Czemu my ich nie robimy? [śmiech] To też jest taki problem, że oni działają jednak w mieście i to jest też prostsze. U nas jest ten dojazd... Te kwestie wolontaryjne są trochę utrudnione<sup>137</sup>.

Wypowiedzi rozmówców pokazują, że choć istnieją ustawowe, prawne zapisy dotyczące zadań instytucji muzealnych (*powiedziane* na potrzeby *Trzeciego*, jak można to ująć, inspirując się rozróżnieniem Levinasa), to są one wypełniane w różnym natężeniu. Zależy to od wielu czynników – od technicznych i organizacyjnych po indywidualne nastawienie pracowników muzeów. Zatem chociaż istnieje opis sposobu działania instytucji, to i tak muzea funkcjonują w konkretnej rzeczywistości, z którą nieustannie muszą negocjować znaczenia i wartości, jednocześnie pozostając w ciągłym napięciu wynikającym z oczekiwań instytucji finansujących, zwiedzających, innych pracowników muzeum.

Kolejnym wyzwaniem, z którym mierzą się muzea, w tym przypadku już konkretnie muzea skansenowskie, to ich definicja. Czym jest muzeum skansenowskie oraz kim są jego pracownicy? Jak wspominałam wcześniej, muzealnicy, szczególnie ci pracujący w mniejszych instytucjach, zajmują się „wszystkim po trochu”, zadania te przeplatają się. Również status wiedzy naukowej, teoretycznej i tej poręcznościowej, „oddolnej” ma istotne znaczenie w kontekście muzeum na otwartym powietrzu. W poniższej pracy przyjąłam możliwie najbardziej inkluzywną perspektywę pojęcia muzealnicy, obejmującą wszystkie osoby zatrudnione w muzeum. Jednak według regulacji prawnych muzealnikiem nie jest przecież

---

<sup>136</sup> Fragment wywiadu z dnia 19 sierpnia 2020 r. (RS\_M\_03).

<sup>137</sup> Fragment wywiadu z dnia 18 sierpnia 2020 r. (PB\_M\_02).

każdy z zatrudnionych w instytucji tego typu<sup>138</sup>. Podczas jednej z rozmów przeprowadzonych w muzeum rozmówca stwierdził, że nie wie do końca, kim jest, bo ma co prawda wykształcenie etnograficzne, pracuje w muzeum, jednak brak studiów podyplomowych sprawia, że w teorii muzealnikiem nie jest<sup>139</sup>.

Drugą przestrzenią napięć jest sama definicja muzeum skansenowskiego, która jest dość niejednoznaczna. Jak pokazuje w swoim opracowaniu Łukasz Bukowiecki, granice tej definicji są rozmyte, dodatkowo zmieniają się one w wyniku przemian politycznych, ale też tych związanych z samą koncepcją muzealnictwa, co ukazałam w części pierwszej niniejszej dysertacji, poświęconej „muzeum idei”. Jeden z rozmówców stwierdził, że choć niektórzy pracownicy muzeum są „deklaratywnie i ideologicznie okej”<sup>140</sup>, to w praktyce ich perspektywa na muzeum skansenowskie to „twierdza”, co powoduje trudności we współpracy, która dotknęłaby jakiegóż przestrzeni zmiany perspektywy na działania muzealne.

Oj tak i to dotyka takich fundamentów tego, jak rozumiemy skansen, a dwa – taka kwestia organizacyjna, że oni są parę kilometrów stąd i trochę trudniej jest współpracować. Łatwiej jest współpracować, jak oni czegoś chcą, to tak pół żartem, pół serio. Ale jeśli chodzi o zmiany, to wydaje mi się, że tam jest twierdza. Mamy nasze poglądy i one są słuszne, kropka. Trudno byłoby tam coś takiego zrobić<sup>141</sup>.

Muzeum skansenowskie bywa też stawiane w skrajnej opozycji wobec współczesnych instytucji paramuzealnych, które stanowią istotną przeciwwagę wobec muzeów gromadzących obiekty zabytkowe. Ukazywany jest również kontrast muzeów galeryjnych, których ekspozycja jest „oddzielona od widza”, i muzeów na wolnym powietrzu, które poprzez osadzenie w przestrzeni krajobrazu zacierają granicę pomiędzy zwiedzającym a wystawą.

Ja bym tutaj dodała trzecią kategorię muzeów, może raczej jednostek kultury, krzewienia wiedzy, to ja bym dodała coś takiego, jak jest na przykład „Kopernik”. Ja wiem, że to trochę wychodzi poza obręb tematów, który Cię interesuje, natomiast to jest kategoria, która jest ważna, bo to jest zupełnie nowy, dla nas, typ muzeów, gdzie człowiek wpływa bezpośrednio na ekspozycję. To jest fajne, angażujące i na pewno bardziej uczy, szczególnie młodych, co tam jest w tym temacie. Natomiast jeżeli mówimy o takich muzeach, jak powiedzmy jakieś Narodowe i skansen, to nie widzę specjalnej różnicy. Nasze muzeum nie jest takie, że możemy sobie na dużo pozwolić. To jest, każdy budynek jest osobną wystawą i ekspozycją. Nie ma dwóch takich samych rzeczy i nie pozwalamy i nie możemy pozwolić na to, żeby do tych ekspozycji nam się dołączał człowiek zewnętrzny, bo są tu eksponaty, historia. Nie, zasadniczo nie widzę dużej różnicy między gablotą. Widzę bardzo dużą różnicę między takim typem jednostek, jak na przykład „Kopernik”. To jest zupełnie co innego<sup>142</sup>.

Specyficzne jest na pewno to muzeum pod tym względem, że nie jest to muzeum galeryjne, a w świadomości ludzi muzeum to jest to muzeum galeryjne, gdzie jest ekspozycja, która jest oddzielona od widza. Z tego też wynikają problemy, które są mniejsze w muzeum galeryjnym, to się wiąże z

---

<sup>138</sup> Rozdział 5, art. 32 do art. 35 Ustawy o muzeach z dnia 21 listopada 1996 r. (<https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19970050024/U/D19970024Lj.pdf> – wgląd: 20.12.2022).

<sup>139</sup> Na podstawie dziennika z badań (wpis nr 8/2021)

<sup>140</sup> *Ibidem*.

<sup>141</sup> *Ibidem*.

<sup>142</sup> Fragment wywiadu z dnia 30 września 2020 r. (KD\_K\_13).

konserwacją i nie tylko, bo w skansenie ci ludzie [wahanie], bardzo często są to rzeczy, które niedawno wyszły z użycia, więc ktoś tam mówi: „a dziadkowie mieli to samo”. Inaczej się traktuje wystrój, te wyposażenia, zabytki, które już są wpisane do ewidencji jako muzealia, a przez odbiorców nie są traktowane jako coś wartościowego. Stąd też jest dotykanie. Nikomu do głowy nie przyjdzie, żeby w Muzeum Narodowym sprawdzić palcem, jaką strukturę ma obraz, tak w muzeum skansenowskim jest to niestety bardzo powszechne, że ludzie chcą pogłaskać to krzesło czy sprawdzić, jaka ta narzuta jest, i to jest taka podstawowa różnica, też taka zawodowa, i to, co się wiąże, czyli te problemy konserwatorskie. Jednak rzadziej w muzeum galeryjnym to wychodzi, że coś zostało zniszczone przez turystę, bo tego tak nie dotykają<sup>143</sup>.

Z drugiej strony muzealnicy mówią o tym, że muzea powinny wyznaczać pewne granice. Dotyczą one projektowania ekspozycji, która nie ma podążać za „komercją”, a stanowić merytorycznie ważną przestrzeń poznawczą. To też niechęć do brania udziału w „gonitwie” za zwiedzającym podczas organizowania rozbudowanej czy wręcz masowej oferty edukacyjnej.

Cały sezon jest otwarte. Mówimy o samym skansenie, tak? To od kwietnia do powiedzmy... Sprzyjającej pogody jest w naturalny sposób, że od wtorku do niedzieli, bo poniedziałek jest dniem gospodarczym, a w sezonie zimowym to grupy się umawiają. Okres zimowy to jest dla nas czas na jakieś porządki, takie inne zadanie muzealne, które normalnie z racji tego, że nas jest tylko tyłu, to nie moglibyśmy wykonać. Zwykła „papierologia”, uzupełnienie kart, bo zdobyliśmy jakieś obiekty i nawet w ciągu roku nie ma czasu, żeby to wszystko ładnie zrobić, to zima jest na uzupełnienie, a zimą i tak masz zadania. Są lekcje, Andrzejki, Boże Narodzenie i tak przychodzą grupy i trzeba je obsłużyć. Przy czym przyjęliśmy mega dowolność i bez powodu nie zawsze musimy przyjmować grupy. Jak wiemy, że to jest za dużo i w zasadzie tym się zajmuje M., bo ona autorem większości lekcji, warsztatów i ona na bieżąco decyduje i tego dnia nie chce więcej, bo to ani ona nie będzie efektywna, ani ci ludzie nie będą do końca zadowoleni. Lepiej odmówić, zostawić niedosyt albo przenieść to na inny termin niż... To my już decydujemy, ustalamy i ludzie nie muszą znać powodów, dla którym my akurat tego dnia nie przyjmujemy<sup>144</sup>.

Ale dobrze, to też jest jakieś rozwiązanie ostatecznie. Jeżeli my nie mamy tabliczek przy obiektach, to nie mamy dla tej osoby i dla tej osoby i tu już jest nasz wybór. Stawiamy na przestrzeń, żeby ludzie czuli, że to jest przestrzeń naturalna. To oni mają wyjść z tym niedosytem i się czegoś dowiedzieć. Nie chciałbym iść na ustępstwa<sup>145</sup>.

### 3.6.3. Nauka kontra rozrywka. Pytanie o misję muzeum

Powyżej rozważałam hierarchię ważności zadań pełnionych przez muzeum. Jak pokazały wypowiedzi rozmówców, jest ona rozumiana w różny sposób. Jednak niewątpliwie jednym z jej istotnych elementów wydaje się kwestia upowszechniania i dzielenia się ze zwiedzającymi zgromadzonymi zasobami dziedzictwa kulturowego. Ta edukacyjna misja muzeów skansenowskich również naznaczona jest pewną skalą napięć. Związane są one z (1) jakością przekazywanej wiedzy, (2) zewnętrzną oceną instytucji przez pryzmat jej edukacyjnej roli oraz (3) napięciem między zmieniającymi się oczekiwaniami zwiedzających a edukacyjną ofertą muzeów.

---

<sup>143</sup> Fragment wywiadu z dnia 22 sierpnia 2020 r. (KB\_K\_05).

<sup>144</sup> Fragment wywiadu z dnia 24 sierpnia 2020 r. (MP\_M\_06).

<sup>145</sup> *Ibidem*.



W kontekście misji muzeów ponownie pojawia się drażliwe hasło „frekwencji” jako miary oceny efektywności ich działań. Muzeum zdaje się balansować między dbaniem o jakość przekazywanej wiedzy a zabieganiem o wysoką frekwencję zwiedzających, która w ocenie zewnętrznej instytucji świadczyć będzie o „efektywności” pracy muzeum. Muzealnicy, chcąc przekazać merytorycznie wysokiej jakości wiedzę i umiejętności związane z dziedzictwem kulturowym, jednocześnie stoją przed wyzwaniem „przyciągania” turystów do odwiedzania instytucji. Cienka granica dzieli działania muzeum między jakościowym upowszechnianiem wiedzy w sposób dostępny i na szeroką skalę a zmianą muzeum w folklorystyczny festyn.

To jest taka, tak mi się zdaje, taka choroba muzeów skansenowskich, to jest ta choroba przekroczenia cienkiej linii i zrobienia z muzeum trochę jarmark, festiwal, folkloryzm w takiej wersji festiwalowej i mi się to nie podoba. Na to bym tutaj uważała, ale przekazywanie tego, co ustanowiliśmy za „pion”, czyli cały pokład dziedzictwa, historii, tradycji. Tylko przekazanie tego w takiej formie dostępnej do odbiorcy, który się zmienia. Też uważam to za, z perspektywy rozmów z innymi muzealnikami, swego rodzaju chorobę, że zapominamy, wypracowaliśmy sobie pewne modele ileś lat temu i myślimy, że to jest okej dalej, a to nie jest dalej. Odbiorca się zmienia, tak jak wszystko się zmienia, to jest taka oczywistość, ale czasami trzeba to w pracy muzealnika powtarzać w kółko. Bez takiego dostosowywania się i nie trywializacji, tylko dostosowania formy przekazu<sup>146</sup>.

Wydaje mi się, że zajęcia warsztatowe dla małej, wybranej grupy to jest przyszłość. Natomiast te imprezy masowe, może są one dla nas wygodniejsze i też dla niektórych nauczycieli, ale z drugiej strony chodzi o to, żeby była jakość. To jest ten ideał, żeby jednak jakość tych zajęć była duża i żeby dzieci naprawdę czegoś się u nas uczyły. Jednocześnie, żeby były zadowolone z tego pobytu, jak również nauczyciele, którzy też mają różne wymagania, coraz wyższe pod tym względem. Muszę też powiedzieć, że zauważamy pewien spadek frekwencji, jeżeli chodzi o grupy szkolne. To wynika też z niżu demograficznego, jest mniej dzieci w szkołach. W tym roku nie ma w ogóle żadnych zajęć z dziećmi i nie wiem, jaki będzie następny rok. Być może te ograniczenia związane z COVID-em spowodują, że nauczyciele niechętnie będą wyjeżdżali. Należy się tego spodziewać. Jeśli jednak to wszystko minie, mam nadzieję szybko, to też pewne przeciążenia materiałem, może mniej czasu jest na takie wyjazdy. Różne są tutaj przyczyny. Generalnie, jeżeli chodzi o ilość grup, to ona nam nie spada, ale spada nam liczebność tych grup. To jest związane z tym, że klasy są mniej liczne itd. Dla nas ma to o tyle istotne znaczenie, że jednak tę frekwencję budowaliśmy dotychczas głównie na młodzieży szkolnej. Chociaż to się zmienia i coraz więcej indywidualnych turystów przyjeżdża, ale jednak dzieci i młodzież, choć bardziej te dzieci. Od iluś lat zauważam, że szkoły średnie do nas przyjeżdżają w bardzo małych ilościach. Natomiast głównie to jest szkoła podstawowa i dla nich też musimy tę ofertę kierować. Chociaż staramy się przyciągnąć też starszą młodzież, ale to wynika też z natłoku zajęć i być może te nasze tematy nie korespondują etnograficznie z programem nauczania. W tych klasach początkowych można te analogie znaleźć i nauczyciele z tego korzystają. Chcielibyśmy iść w stronę zajęć bardziej indywidualnych z grupami, ale są też ograniczenia – typu nie mamy tylu pracowników, żeby to wszystko robić, pomieszczeń. To są wszystko ograniczenia takie obiektywne. Jesteśmy też uzależnieni od pogody, więc te nasze zajęcia mają też taki charakter sezonowy, mniej jest ich w tym okresie jesienno-zimowym z oczywistych względów<sup>147</sup>.

Ciekawym przykładem rozwiązania problemu z zewnętrzną oceną działalności muzeum przez lokalne władze samorządowe była historia jednego z rozmówców, który zaangażował się w pracę rady miasta na stanowisku radnego. W ten sposób nie dość, że uzyskał pewną kontrolę nad decyzjami związanymi z zarządzaniem muzeum przez władze, to stał się również

<sup>146</sup> Fragment wywiadu z dnia 28 września 2020 r. (BT\_K\_11).

<sup>147</sup> Fragment wywiadu z dnia 19 sierpnia 2020 r. (RS\_M\_03).

„edukatorem” lokalnych samorządowców co do roli i wartości zadań pełnionych przez instytucję, w której na co dzień pracuje.

A nie mamy takiej sytuacji, że co uważam, że jest niebezpieczeństwem dla wszystkich tego typu instytucji. Nie mamy sytuacji, że ktoś nas ciśnie na frekwencję. My wypracowaliśmy sobie na skansenie takie chyba społeczne zaufanie, że nie mamy negatywów, ludzie po prostu lubią to miejsce i jak my nim zarządzamy, to zależy tylko i wyłącznie od nas (...). Nawet nie, że społecznością lokalną, bardziej z samorządem. Inaczej. Z całością, z taką otoczką wokół, bo ja, tak jak wspomniałem, dwadzieścia lat już tam pracuję, to powiedzmy znam te samorzady, które miały też to głęboko w nosie, i pamiętam, że przyjechała jakaś ekipa i byłem po to, by do siedemnastej godziny oprowadzać wszystkich notabli itd. Zrobiła się osiemnasta trzydzieści i ja tam byłem tylko dla pozostałych pracowników jako pomoc, bo nie musiało mnie tam być, i nagle ktoś do mnie podchodzi i mówi: „Ej, ty, pokaż nam te szopy, te graty w tych szopach”. Tak się zwracał burmistrz do pracownika muzeum, robiąc „popisówkę” przed jakimś człowiekiem. Tak że już nikt tak nie myśli, wszyscy zdają sobie sprawę, że to jest miejsce atrakcyjne, że też się tam miło spędza czas i naprawdę wypracowaliśmy sobie taką fajną opinię. (...) Zresztą ja też jestem teraz radnym już drugą kadencję. Tylko po to tam polazłem, bo widziałem, że się pewne rzeczy sypią, i zacząłem walczyć o to, żeby jak mam pracować tutaj regularnie, to muszę mieć jakiś wpływ na to. (...) To znaczy nie ma przełożenia takiego, że mamy więcej etatów, że mamy więcej pieniędzy, ale jest jakby zrozumienie dla samej idei, że to jest miejsce, które *summa summarum*, mimo że tylko wydajemy na to niby pieniądze, to jest słuszne i powinno być. Przez lata były wątpliwości, czy by tego po prostu nie zaorać. Zwłaszcza samorząd, bo co innego urzędy marszałkowskie, ministerstwa...<sup>148</sup>.

Praca nad wizerunkiem muzeum w lokalnej społeczności wydaje się zatem poważnym wyzwaniem instytucji muzealnych. Krzewienie świadomości o misji i okolicznościach realizacji zadań powierzonych muzeom jest nie tylko wyzwaniem, ale też stawianiem czoła napięciom wynikającym z niezrozumienia okoliczności działania instytucji. Według rozmówców zwiedzanie muzeum „wysokiej jakości” jest czasochłonne i angażujące, co stoi na przekór wymaganiom obsługi „masowego” odbiorcy. Istnieje ryzyko „jarmarcznego”, powierzchownego przekazu treści. Czasami edukacyjny pion działalności muzeum może stać się „panaceum” na problemy z oceną jego frekwencji, opierając się na działaniach masowych, skierowanych głównie do dzieci w wieku szkolnym.

Ciekawym zagadnieniem jest wspomniany powyżej wiek odbiorców działań edukacyjnych muzeów pod otwartym niebem. Rozmówcy mówią głównie o „najmłodszej publiczności”, czyli o grupach szkolnych. Podkreślają w tym kontekście wagę nowych wyzwań edukacyjnych muzeów skansenowskich, związanych z misją muzeum jako przekaźnika żywego dziedzictwa, w tym umiejętności rzemiosła. Rodzi się też potrzeba edukacji osób dorosłych. Co więcej, wyzwaniem jest również wyjście poza ukierunkowanie się na przeszłość, ale nauka również „nowego rzemiosła”. Rzemiosła osadzonego we współczesności, „żywego”, choć nawiązującego również do dawnych zawodów. Osoby dorosłe mogłyby być aktywnymi uczestnikami takich kompleksowych kursów, gdzie muzeum stałoby się pośrednikiem między rzemieślnikami-nauczycielami a dorosłymi odbiorcami, zainteresowanymi poszerzeniem

---

<sup>148</sup> Fragment wywiadu z dnia 24 sierpnia 2020 r. (MP\_M\_06).

wiedzy i umiejętności w tym zakresie. Muzea stają więc również przed wyzwaniem poszukiwania nowych form edukacyjnych. Często wiąże się to z wychodzeniem poza utarty schemat funkcjonowania instytucji, stając się powodem napięć, wynikających z rozbieżnych wizji edukacji muzealnej.

I jest ono otwierane chyba na Gwiazdkę i na Trzech Króli. Ten pomysł częściowo się wziął z tego, że na Trzech Króli robiłem zdjęcia i świetnie to wyszło, i pierwszy raz widziałem skansen po zmroku, czaisz to? W zeszłym roku, po czterech latach pracy. Pierwszy raz tam byłem i mówię „Wow! Jak tu jest świetnie w nocy!” Pięknie wygląda ta wieś i od razu pomyślałem, że światłem, bo tam część reflektorów nie działa, bo są oświetlone, ale podświetlone te chałupki zupełnie wyglądają. Wtedy ta ich nieruchomość zyskuje, ten aspekt nierealności i rzeczywiście się z tego robi taka wieś widmo. To jest paradoksalnie bliższe prawdzie, że nie udajemy, że to jest jakaś wieś o godzinie dwunastej, tylko to dostaje takiego fajnego nastroju. Wtedy pomyślałem, że można by coś pokombinować z tym, żeby takie parateatralne, animacyjne rzeczy poutykać. Wtedy byłoby to spoko (...) i ta dojmująca cisza, która tam jest, to działa na wyobraźnię<sup>149</sup>.

W tym miasteczku galicyjskim jest szereg usług typu krawcowa, zegarmistrz, jakiś fotograf, stolarz. To są właśnie takie usługi, że czasami mamy tam osoby dyżurujące, które powiedzą coś o wnętrzu, a czasami pojawia się jakiś garncarz, który zarabia w ten sposób, że pozwala dzieciom zrobić jakies garnki. Są po prostu też takie punkty, gdzie można się w jakiś sposób zaangażować jako turysta<sup>150</sup>.

To jest kolejna rzecz, której jeszcze nie wdrożyliśmy i to też cały czas pewnie jest wina tego, ilu nas jest i ile rzeczy możemy robić jednocześnie. (...) Faktycznie otwiera się rynek na ludzi dorosłych i tutaj jesteśmy na etapie, tylko jeszcze nie wypracowaliśmy tej formuły, żeby jeżeli dorosły chciałby się nauczyć, nie że tylko mu pokażesz. Więc teraz te osoby, które mają te pojedyncze zajęcia dla dzieciaków, to w zasadzie zmierzamy do tego, żeby [oni] przygotowali ofertę w kontekście naszej placówki. Czyli, że ona się dzieje na skansenie, dla osób dorosłych, że będziesz miał cykl dziesięciu spotkań, które pozwolą ci nabyć te podstawowe umiejętności, które potem sobie będziesz mógł pielęgnować. (...) Tego u nas brakuje (...), i uważam, że to też jest właśnie fajne, że chcemy zbudować taką relację, że to się będzie działo u nas i wiem, że coraz więcej osób się o to pyta po prostu [chcą takiej oferty]. (...) Moi znajomi, ja już mam czterdzieści pięć lat, więc ja wiem, że ktoś już coś osiągnął albo widzi, że za przeproszeniem gównie osiągnął i może chciałby mieć oprócz bycia dyrektorem banku też coś swojego osobistego, żeby jakoś tam przeżyć czas. I w tym momencie też będziemy budować transmisję, przekazywanie tej wiedzy<sup>151</sup>.

Kiedyś myślałem tylko o pielęgnowaniu tych rzemiosł tradycyjnych z perspektywy skansenu, że mamy garncarza, hafciarkę, plecionkarza i te umiejętności, a teraz uważam, że jest taka bieda, że jeżeli w ogóle ktoś coś robi ręką i samodzielnie, to ja już będę się starał go wrzucić na skansen, a później będę się starał go pokierować, żeby wrócił do najbardziej tradycyjnych form, żeby finalnie... Teraz koleżanka robi mydła i ona robi własnoręcznie te mydła, ale już rozmawiamy o tym, żeby te zajęcia wprowadziła na skansen, i pewnie to zrobimy, a kolejnym krokiem będzie jeszcze to, żeby może jednak to było z popiołu itd., czyli spróbujemy wrócić do pierwotnych treści, ale chodzi o to, żeby no nie wiem... Naszą rolą jest wspieranie wszystkich ludzi, którzy potrafią coś zrobić własnymi rękami, bo żyjemy w takich czasach, że [wahanie] nie mówię, że to odchodzi, uważam, że to trochę wraca, ale właśnie naszą rolą jest to, żeby wspierać takie osoby<sup>152</sup>.

W kontekście napięć związanych z oceną muzeum przez jego organizatorów, lokalne otoczenie społeczne, wyzwań związanych z „nową” wizją edukacji muzealnej oraz odpowiadaniem na

---

<sup>149</sup> Fragment wywiadu z dnia 18 sierpnia 2020 r. (PB\_M\_02).

<sup>150</sup> Fragment wywiadu z dnia 21 sierpnia 2020 r. (LS\_K\_04).

<sup>151</sup> Fragment wywiadu z dnia 24 sierpnia 2020 r. (MP\_M\_06).

<sup>152</sup> *Ibidem*.

potrzeby zwiedzających, pojawia się kolejny istotny element muzealnych konfliktów – jest nim pojęcie autentyczności.

### **3.6.4. Muzeum, technologia, zwiedzający i kontrola jakości. Spór o autentyczność**

Kolejną przestrzenią moich rozważań dotyczących muzealnych konfliktów jest zagadnienie wyznaczania granic „autentyczności” w działaniach muzeum. Choć zdanie to może brzmieć dość ogólnie, w poniższych akapitach wyklaruje się szereg tematów, które poruszać się będą właśnie wokół przekraczania granic muzeum. W tym kontekście znowu powraca kwestia kontaktów z twórcami – z rzemieślnikami, artystami i innymi osobami, które potencjalnie mogłyby wykorzystać przestrzeń skansenu do swojej działalności. Prezentowanie rzemiosła jest dla muzealników pracujących w instytucjach skansenowskich jednym z poważniejszych zadań, które ma na celu „ożywianie” przestrzeni ekspozycji. Niektóre instytucje idą w kierunku doksztalcania swoich pracowników w zakresie umiejętności związanych z wykonywaniem różnych form rzemiosła. I to ci pracownicy w późniejszym czasie stają się „wyszkolonymi” rzemieślnikami-edukatorami w muzeum. Inne instytucje podążają w kierunku udostępniania swojej przestrzeni osobom, które dzielą się swoimi umiejętnościami z innymi, właśnie z wykorzystaniem ekspozycji muzealnej. Czasami przyjmuje to formę okazjonalnej współpracy, czasami szeroko zakrojonego partnerstwa z konkretnymi organizacjami działającymi w sposób stały w obrębie muzeum.

W tym miejscu pojawia się hasło „kontroli jakości”. Jak muzeum może chronić swoje granice przed zmienianiem go w komercyjny, masowy czy też zahaczający o tandetność krajobraz? Sposobem może być właśnie doszkalanie kadry muzealników w umiejętności związane z ginącymi zawodami i rzemiosłem. Rozwiązaniem może być również nawiązanie stałej współpracy z firmą, której produkty muzeum uznaje za wysokojakościowe. Trzecią drogą wydaje się patronat muzeum nad osobami lub grupami osób, które chciałyby w muzeum działać, ale ich pomysły muzealnikom wydają się słabsze jakościowo. Taki patronat muzeum może pokierować ich w „odpowiednim” kierunku.

Głównie bazujemy na swoich pracownikach. Mamy osoby, które albo dodatkowo robiły jakieś kursy doszkalające i one zajmują się oprócz normalnej pracy w muzeum, czyli np. w innych działach, również są przygotowane do oprowadzania zajęć edukacyjnych, i te osoby bazują głównie na tych wycieczkach szkolnych, czyli takich typowych zajęciach edukacyjnych. (...) Natomiast od jakiegoś czasu również mamy taką współpracę, ekspozycja jest tak przygotowana, że część budynków jest udostępniana osobom zewnętrznym. To znaczy, że jest np. budynek piekarni, który funkcjonuje jako piekarnia, i my wchodzimy w taką umowę, że piekarnia również prowadzi zajęcia edukacyjne na swoją korzyść, czyli np. dla turystów indywidualnych, którzy mogą sobie tam jakąś chałkę wypiec czy coś takiego, ale również my poszerzamy tę ofertę i my, pracownicy, również z zajęciami edukacyjnymi wchodzimy do piekarni. (...) Teraz będziemy się przygotowywać do poszerzenia oferty związanej z zajęciami z gliny, które my też prowadzimy, ale też jest osoba, która ma budynek garncarni, gdzie prowadzi pewnie

sprzedaż, ale zaczyna również bazować na jakimś tam przygotowywaniu pokazów, stąd też to automatycznie będzie włączone do tej oferty edukacyjnej. (...) Dla nas dla muzeum i dla zwiedzających jest to dodatkowy plus. Dlatego, że jest to kolejny budynek, który jest udostępniony dla zwiedzających. (...) Mamy budynek poczty, no to jest podpisana umowa z Poczta Polska i jest oddział pocztowy działający. Tak że można wejść, normalnie wysłać kartkę, zakupić znaczek, jest to po prostu oddział pocztowy, tak jak to było<sup>153</sup>.

Nie do końca. Nie do końca to sobie wyobrażam, ale chyba dlatego, że jednak dla mnie tym trzonem muzeum są pracownicy merytoryczni, którzy są naukowo przygotowani w tym kierunku. Teraz tak sobie myślę, że taka osoba zupełnie z zewnątrz z jakąś inicjatywą, bo ja sobie coś tam maluję czy coś lepiej i tak bym tutaj chciała... To moim zdaniem wpuszczanie takich osób trzeba też przedyskutować, żeby to też nie zaważyło na jakości tego, co mamy w muzeach, w skansenie. A jeżeli chodzi o inne instytucje kultury, to wydaje mi się, że to są jak najbardziej wskazane takie kierunki. Czyli pojawia się grupa młodzieży i chcą coś zrobić, więc nawet jeżeli oni mają jakiś słabszy pomysł, na który jakiś dom kultury nie bardzo może wyrazić zgodę, to chyba właśnie od tego są pracownicy w takiej instytucji kultury, żeby tak pokierować tą grupą, że jeżeli oni rzeczywiście chcą działać, to żeby przekuć to w jakąś fajną działalność, jakiś sukces. Myślę sobie, że taka partycypacja na zasadzie wyjścia z inicjatywą od osoby z zewnątrz i pokierowania tego przez pracownika. Natomiast tak w muzeum to jest chyba takie ograniczone ze względu na to, że po prostu ja wiem, jak to jest, czasami jestem w takim środowisku, że pewne rzeczy wydają się oczywiste, jeśli chodzi o muzeum czy etnografię, a tu pojawiają się osoby z zewnątrz i ich np. porównania pewnych obiektów czy treści, o których ja mówię, są takie zupełnie z popkultury<sup>154</sup>.

W tym świetle zadanie muzealników jawi się jako bycie „strażnikiem” dziedzictwa, „strażnikiem” muzeum, a ich rola to czuwanie nad jakością przekazu wiedzy w instytucji, ale również kontrola jakości działalności osób, którym muzeum jest udostępniane.

Podobnie w przypadku tworzenia przekazów medialnych o muzeum pracownicy starają się pełnić rolę kontrolną, aby zapobiegać tworzeniu obrazu wsi uproszczonego, „przaśnego” czy wspomnianego wcześniej „sielskiego obrazka”.

Ja na pewno będę o tym pisać w swojej magisterce, że dla mnie to jest przyszłość muzeum, że nie my się tym zajmujemy, tylko my dajemy bazę i niech sobie, oczywiście stoimy na straży tej wartości merytorycznej, kulturalnej itd., żeby nie powiedzieć „dziedzictwa”. To znaczy czemu nie w zasadzie, nawet nie w tym cudzysłowie, żeby to miało ręce i nogi i żeby produkt, który wychodzi z naszego miejsca, ma być wartościowy. (...) Tak, dokładnie. Wiesz, przyjeżdżają telewizje i coś tam próbują nakręcić, to my się już nauczyliśmy, że im scenariusze wywracamy, bo oni mają wyobrażenie o wsi, że wszystko prząśnie coś tam... My już teraz stwierdziliśmy, że jak przyjeżdża właśnie telewizja, pytamy się, jaki jest scenariusz, i mówią: „No my coś tam nakręcimy”. Nie coś tam, bo potem wychodzi bylejakość, więc my ustalamy teraz i w zasadzie wbijamy im scenariusz. Widzimy, co by mniej więcej chcieli osiągnąć. I tak to wygląda. Tak samo jest, jak bierzemy jakiegoś rzemieślnika. Ja pamiętam, że plecionkarz, jeden ze starszych ludzi, którzy tam robią, jak go pierwotnie zapraszaliśmy na takie wydarzenia typu „Niedziela w skansenie” albo festyny, to świetny plecionkarz, ale nie miał kontaktu z ludźmi, nie potrafił pracować przy ludziach i musiał się tego wyuczyć, bo wiedzy i wiary w swoje umiejętności mu nie brakowało, a że mu ktoś cały czas patrzy na ręce i on jeszcze ma o tym opowiadać, to mu daliśmy tę umiejętność, że czuje się z tym swobodnie, bo nie każdy ma chęć dzielenia się tym<sup>155</sup>.

W przeprowadzonych przeze mnie rozmowach pojawił się również temat nowych technologii oraz multimediiów. Na przykładzie tzw. infokiosków respondenci pokazywali, jak szybka zmiana zachodząca w rozwoju nowych technologii powoduje, że po wprowadzeniu jakiegoś

<sup>153</sup> Fragment wywiadu z dnia 29 września 2020 r. (MK\_M\_10).

<sup>154</sup> Fragment wywiadu z dnia 21 sierpnia 2020 r. (LS\_K\_04).

<sup>155</sup> Fragment wywiadu z dnia 24 sierpnia 2020 r. (MP\_M\_06).

rozwiązania w muzeum za chwilę staje się ono przestarzałe i nieefektywne. Oprócz prędkości zmian technologicznych zauważali również, że muzeum skansenowskie wraz jego wyjątkową charakterystyką bycia osadzonym w przestrzeni krajobrazu przyrodniczego ma za zadanie właśnie taki zmysłowy i namacalny charakter ekspozycji przybliżyć. Używanie rozwiązań multimedialnych, nowych technologii obraz ten może zaburzyć. Jedna z rozmówczyń stwierdziła, że skanseny są bardziej „przytulne” dla zwiedzającego, można powiedzieć – mają za zadanie „wchłonąć” go w siebie. Galeryjne muzea wydają się bardziej „ozięble” z uwagi na większy dystans, jaki tworzą formą ekspozycji (gabloty, galerie) oraz ilość multimediiów tam używanych<sup>156</sup>. Ta perspektywa jest oczywiście dyskusyjna, bowiem przecież multimedia mają właśnie na celu często wciągnięcie i ożywienie przestrzeni muzeów, ale ciekawą pozostaje obserwacja przestrzeni muzeum skansenowskiego z perspektywy jej „przytulności”, która niejako z definicji charakteru tej formy ekspozycji miałaby wykluczać istnienie nowszych technologii, zaburzających perspektywę wsi XIX i XX-wiecznej.

Powiem tak, to jest różnie w muzeach i może koledzy różnie o tym mówią, pojawiła się taka moda na to, żeby wprowadzać elektroniczne sprawy, infokioski, monitory i my też mieliśmy taki infokiosk, gdzie były jakieś informacje, ale co zauważyłem – nikt z tego nie korzysta. Ludzie przyjeżdżają tutaj i nikt nie chce tej elektroniki dotykać. Może jedna osoba na ileś, ale to bardziej jakiś młody człowiek z ciekawości, żeby coś tam kliknąć, puknąć, ale bardzo szybko odchodzi i nie wiem, jak to jest w innych muzeach. Jak Pani będzie robić te badania, to proszę spytać, czy to jest używane. Wiadomo, że te technologie się starzeją. Po paru latach to już jest... w kolosalnym tempie to wszystko się dzieje. Dzisiaj każdy ma jakiegoś smartfona i to dla niego już nie jest żadna ciekawostka [wahanie]. Sens przybywania do takiego muzeum polega na tym, że ja nie widzę tego na obrazku, tylko mogę poczuć zapach czegoś, dotknąć, przejść tą drogą, wejść do tej chaty, schylić głowę, bo jest nisko. To jest ten plus i każdy człowiek ma taką wrażliwość, że to dla niego jest jakąś wartością. Ale ci, którzy tu przyjeżdżają przede wszystkim chcą się zetknąć z tym prawdziwym przedmiotem, nie na obrazku czy wirtualnie w komórce czy na ekranie komputera<sup>157</sup>.

(...) nie jesteśmy w stanie nadążyć za bieżącymi zmianami. Ja widzę te wszystkie multimedia, które się w pewnym momencie zaczęły pojawiać w muzealnictwie, to wiesz, taki kiosk multimedialny, który był szalem, teraz jest gratem, który nie wiadomo jak wypisać z zarachowania, z księgi jakiejś tam. Nikt z tego nie korzysta, śmierdzi trupem. Dynamika jest straszna, a właśnie [wahanie] cieszę się, że się nie załapałiśmy na parę takich rzeczy, bo wiem, że teraz nie wiedzielibyśmy, co z nimi zrobić<sup>158</sup>.

Jest zupełnie inny klimat, taki mniej formalny, i właśnie to, że wchodząc do takiego obiektu tak trochę [wahanie], myślę, że jesteśmy bliżej tego zwiedzania. Bardziej możemy sobie wyobrazić, jak to było wcześniej. Już sam zapach w tych chałupach jest zupełnie inny i działa inaczej na wyobraźnię. Też samo to, że można czasami dotknąć te przedmioty, też to najczęściej są przedmioty codziennego użytku, więc one wzbudzają taką ciekawość, bo to jest nam bliskie. Myślę, że też ze względu, że mamy taki trochę powrót do natury w wielu dziedzinach teraz, więc myślę, że to też jest taka ciekawa rzecz i w dzisiejszych czasach pożądana. To wszystko jest gdzieś tam osadzone w kontekście natury w zasadzie i [wahanie]. No nie wiem. Generalnie wydaje mi się, że skanseny są takie przytulne, muzea są takie trochę ozięble. Prawdę mówiąc, ja to tak odbieram, że muzea teraz bardzo często mają wiele takich rozwiązań multimedialnych i dla mnie to wpływa jeszcze bardziej na taką „oziębłość” muzeów. Natomiast skanseny

<sup>156</sup> Na podstawie fragmentu wywiadu z dnia 21 sierpnia 2020 r. (LS\_K\_04).

<sup>157</sup> Fragment wywiadu z dnia 19 sierpnia 2020 r. (RS\_M\_03).

<sup>158</sup> Fragment wywiadu z dnia 24 sierpnia 2020 r. (MP\_M\_06).

się temu nie poddają siłą rzeczy, żeby nie zaburzać tego odbioru, i wydają mi się, że to chyba na korzyść działa<sup>159</sup>.

Zagadnieniem nieco podobnym do kwestii technologii jest problem umieszczania tabliczek z opisami przy obiektach na ekspozycji. W niektórych muzeach w ogóle rezygnuje się z tej formy opisu albo ogranicza ją do niezbędnego minimum. Przykładem może być jedno z muzeów, które odwiedziłam podczas badań, gdzie takie opisy zostały zupełnie wyeliminowane, natomiast były one umieszczone w audioprzewodnikach (podczas moich badań niedostępnych z uwagi na obostrzenia sanitarne wprowadzone w wyniku pandemii COVID-19).

Ale dobrze, to też jest jakieś rozwiązanie ostateczne. Jeżeli my nie mamy tabliczek przy obiektach (...) tu już jest nasz wybór. Stawiamy na przestrzeń, żeby ludzie czuli, że to jest przestrzeń naturalna. To oni mają wyjść z tym niedosytem i się czegoś dowiedzieć. Nie chciałbym iść na ustępstwa<sup>160</sup>.

Wrażliwą kwestię napięć muzealnych tworzy też zagadnienie cyfryzacji przestrzeni ekspozycji. Według niektórych muzealników tworzy to ryzyko zmniejszenia fizycznego dostępu instytucji dla zwiedzających, działanie w kierunku udostępniania treści ekspozycji raczej w przestrzeni online aniżeli offline.

W tej chwili to znaleźliśmy się w tak dziwnym czasie, że szereg obaw mam, jak to będzie w ogóle wyglądało. Z mojego punktu widzenia martwi to przenoszenie tej działalności do sieci, udostępnianie wszystkiego online. Dla mnie to jest najgorsze, co się mogło zdarzyć (...) Dlatego, że uważam, że nie na tym polega kontakt z kulturą. Chodzi mi o to, że [wahanie] ja jestem pewna obaw, że nagle się okaże, że część tych muzealników, którzy twierdzili, że my to tylko chrońmy zbiory, dojdzie do wniosku, że bardzo wygodnie jest zamknąć te muzea i pokazać wszystko online<sup>161</sup>.

Ostatnie z napięć, które chciałabym opisać, to coś, co pojawiło się już w poprzednich rozdziałach, czyli relacje ze zwiedzającymi. Napięcia powodować mogą bowiem sposoby angażowania się gości muzeum w zwiedzanie. Rozmówcy wspominali na przykład o ich pozytywnym doświadczeniu prowadzenia lekcji muzealnych dla dzieci w wieku wczesnoszkolnym, które według ich obserwacji z reguły są zainteresowane tematem zajęć, co stawiane było w moich rozmowach w kontrze do nastawienia starszej młodzieży, która w muzeum pojawia się trochę „z przypadku” – nie z własnej woli, a z woli nauczycieli. Takie wymuszanie zainteresowania sprawia muzealnikom pewną trudność. Kolejnym napięciem jest zagadnienie dotyczące oczekiwań odbiorców i wartości, na podstawie których muzealnicy formują swoją pracę w muzeum. Zwiedzający nieraz oczekują od wizyty w muzeum raczej odpoczynku, relaksu, zabawy aniżeli spędzania czasu na nauce czy zgłębianiu trudnych tematów dotyczących historii XIX i XX-wiecznej wsi w różnych regionach Polski. W

---

<sup>159</sup> Fragment wywiadu z dnia 21 sierpnia 2020 r. (LS\_K\_04).

<sup>160</sup> Fragment wywiadu z dnia 24 sierpnia 2020 r. (MP\_M\_06).

<sup>161</sup> Fragment wywiadu z dnia 15 października 2020 r. (JG\_K\_16).

rozmowach z pracownikami muzeów pojawiają się kierunki myślenia o wartości ich pracy: jako przekazu wiedzy, dzielenia się tą wiedzą i umiejętnościami; pracy z ludźmi oraz pracy w środowisku osób, rozumiejących „etnograficzne” spojrzenie na rzeczywistość.

Te wszystkie działania, które robimy, to dużo satysfakcji przynosi nam działanie skierowane właśnie do dzieci młodszych, dlatego, że one autentycznie to przeżywają, angażują się w to. To nie jest czasami tak, że trzeba „walczyć” z grupą, prosić o ciszę, skupiać uwagę, bo wiadomo, młodzież nastoletnia, w tych grupach jest część osób, których to nie interesuje i w jakiś sposób zakłócają te warsztaty. Natomiast młodsze dzieci są zaangażowane i dla nich to jest wielka frajda i dla tych prowadzących również<sup>162</sup>.

Ludzi nie jara jakoś wielce historia, taka skomplikowana, pogłębiona. Raczej wszystkim zależy na tym, może to trochę smutne, myślę, że ludzi, którzy tu przyjeżdżają, to są głównie dzieciaki ze szkół i emeryci z uniwersytetów trzeciego wieku itp. Jeżeli chodzi o wielu pilotów, nauczycieli, opiekunów, to zależy im na tym, żeby tu przyjechać z dziećmi, żeby zobaczyli te [zabytki], (...) są zadowoleni, bo te dzieciaki mogą poszaleć, samochód ich nie potrąci, jest okej. (...) W związku z tym, (...) nawet jakbyś chciała wejść w rzeczy ciekawsze, to niekoniecznie to się spotka z zaciekawieniem ludzi<sup>163</sup>.

Doświadczeniem. Takie słowo, hasło doświadczenia, takie doświadczenie kompleksowe. To tak prywatnie, tak jak Ci mówiłam na początku, że mogę sobie poobcować z tym „etno”, za którym bardzo tęskniłam od studiów, że mogę sobie podoświadczać pracy z innymi ludźmi, którzy mają zajawkę na ten temat, którzy rozumieją jakieś wewnętrzne żarty np. z Malinowskiego czy z Kolberga. Nie muszę tłumaczyć nikomu dowcipów, ale też doświadczeniem innych ludzi będących spoza. Jednocześnie to jest satysfakcjonujące, że mogę przekazać komuś swoją wiedzę, bo to też jest nauczanie, ale też rozczarowujące, jak czasami niski jest poziom obecnie edukacji dzieci i młodzieży w takim bardzo podstawowym zakresie, począwszy od kindersztuby, że nie wiem, np. nie plujemy na podłogę, jak jesteśmy w jakis pomieszczeniach, a skończywszy na takich podstawowych rzeczach z historii<sup>164</sup>.

W tym kontekście chciałabym nawiązać do jeszcze jednego zagadnienia dotyczącego muzeum skansenowskiego wywołującego szereg napięć, a mianowicie zagadnienia samej pracy w muzeum. Osoby, z którymi rozmawiałam, wspominały o poczuciu wyróżnienia, wynikającego z możliwości pracy w muzeum na stałe, bowiem po pierwsze – z ich doświadczenia wynika, że często trudno taką pracę zdobyć, szczególnie w tym kontekście, że muzea skansenowskie, których okres wzmożonej działalności przypada na okres wiosenno-letni, często oferują pracę w charakterze tymczasowym – sezonowym. O pracy w muzeum mówili też w kategoriach „powołania”, „misji społecznej” oraz „pasji”. Jednak wskazują również na problem wynikający z tego, że nie zawsze praca ta jest doceniona przez otoczenie społeczne.

Absolwenci takich kierunków, jak etnografia czy archeologia, większość z nich, niestety, nie znajdowała zatrudnienia w zawodzie. Jako młodzi ludzie zakładaliśmy, że tej pracy w zawodzie nie będzie. Ludzie wtedy myśleli różne rzeczy i jeszcze wtedy nie można było swobodnie wyjeżdżać na Zachód, więc te losy moich kolegów różnie się toczyły. Ja natomiast miałam szczęście i trafiłam akurat w moment, gdzie był wolny etat w skansenie w Osieku. Po jakiejś tam weryfikacji zostałam przyjęty. Wiem, że wówczas nie było tak łatwo zatrudnić nową osobę, bo ówczesna polityka zatrudniania wymagała akceptacji z ministerstwa kultury, ale nie jestem tego pewien. Wiem, że sytuacja gospodarcza Polski była na tyle

---

<sup>162</sup> Fragment wywiadu z dnia 19 sierpnia 2020 r. (RS\_M\_03).

<sup>163</sup> Fragment wywiadu z dnia 18 sierpnia 2020 r. (PB\_M\_02).

<sup>164</sup> Fragment wywiadu z dnia 30 września 2020 r. (KD\_K\_13).



trudna, że uruchamianie nowych etatów w tej sferze publicznej było obwarowane decyzjami na wyższych szczeblach. Nie było tak łatwo, bo nie było tych etatów. Na wszystkim się oszczędzało<sup>165</sup>.

Wychodzimy od tego, że zarabiamy niewiele, więc nikt dla pieniędzy w muzeum kurde nie będzie robił, więc tu już masz jakąś selekcję naturalną, że nie ma takiej sytuacji, że: „Aha, poszedł do muzeum i teraz będzie zarabiał gruby hajs”. Kurde, bo to się nie uda. (...) Mamy nawet gotowego „mema”, że jak będziemy strajkować, to od razu wszystkie muzea po iluś latach staną się muzeami bardziej archeologicznymi, bo ktoś w końcu wejdzie i: „O, muzealnicy zrobili strajk głodowy, ale nikt się o tym, za przeproszeniem, nie dowiedział”<sup>166</sup>.

O matko. Wie Pani [śmiech], jeszcze kilka lat temu bym Pani powiedziała, że to jest taka pasja mojego życia, ale człowiek się też męczy i myślenie ewaluje. Gdzieś tam powoli zaczynam uważać, że coraz trudniej pracuje się w kulturze i coraz trudniej się pracuje w takich muzeach i to jest [wahanie]... No nie wiem, czym dla mnie jest ta praca, mówię, jeszcze kilka lat temu bym Pani powiedziała, że to jest moja pasja i czuję się bardzo blisko związana z tą instytucją. Teraz musi Pani pamiętać, że rozmawia Pani z osobą, która rezygnuje już z tej pracy [śmiech]. Co nie znaczy, że rezygnuję z pracy w kulturze, ale akurat w takiej instytucji jak ta. To jest szereg jeszcze innych uwarunkowań i takich sytuacji, z którymi musimy się mierzyć. Na pewno to jest praca trudna i dla pasjonatów<sup>167</sup>.

Czuję się jakiś tam misyjny mimo wszystko. (...) Nie znam ludzi, którzy w muzeum robią za karę<sup>168</sup>.

Istnieje więc napięcie związane z wyborem drogi zawodowej muzealnika. Z jednej strony respondenci wspominają o pasji, poczuciu misji wykonywanej pracy. Z drugiej strony czują, że otoczenie społeczne często nie uznaje ich pracy za wysokowartościową.

#### **4. Obrazy dostępu w etnograficznym muzeum skansenowskim**

Powyższa analiza zarysowała obraz etnograficznego muzeum skansenowskiego, działającego w różnych „uniwersach idei”. Po pierwsze dzieje ruchu skansenowskiego oraz jego rozwoju na terenach Polski ukazały, że muzea powstające w określonych momentach historii poddawane były lokalnym ideologiom oraz uwarunkowaniom politycznym. Wszystko to wpływało na formę ekspozycji, strukturę zwiedzania oraz treść narracji, która toczyła się wokół muzeum. Muzea pod otwartym niebem, tak jak wszystkie inne tego typu instytucje kultury, stają również przed wyzwaniami wynikającymi z przemian ideologicznych. W tym kontekście można wspomnieć chociażby o znaczącym przełomie lat 60. XX wieku, który podważając niektóre z zastanych schematów społecznych, jednocześnie przyczynił się do przeformułowania definicji i zadań stawianych przed placówkami muzealnymi.

Na podstawie powyższych rozważań można też podsumować w szerokiej skali, do jakich obszarów muzea umożliwiają dostęp. Po pierwsze pisałam o muzeum jako narzędziu sprawowania władzy i nadawania podmiotowości. Dostęp do muzeum w tym kontekście jawi

---

<sup>165</sup> Fragment wywiadu z dnia 19 sierpnia 2020 r. (RS\_M\_03).

<sup>166</sup> Fragment wywiadu z dnia 24 sierpnia 2020 r. (MP\_M\_06).

<sup>167</sup> Fragment wywiadu z dnia 15 października 2020 r. (JG\_K\_16).

<sup>168</sup> Fragment wywiadu z dnia 24 sierpnia 2020 r. (MP\_M\_06).

się jako dostęp do sfery publicznej, do obszaru politycznej sprawczości, mowa tu o pełnoprawnym dostępie do grup odbiorców, pracowników oraz współtwórców instytucji. Po drugie – ukazał się obraz muzeum jako miejsca, w którym porządkowany jest obraz świata według specyficznych kategorii i metodologii. Muzeum w tym kontekście zapewnia dostęp do wiedzy naukowej. Kolejny wizerunek to muzeum jako poszukiwanie inności i różnorodności. Muzeum daje dostęp do „nowych”, „innych” światów. W kontekście muzeów skansenowskich w Polsce dały one dostęp do „drugiej kultury polskiej”, „kultury ludowej”. W podobnym aspekcie postrzegać można muzeum jako przestrzeń umożliwiającą dostęp do „naszego świata”, do definicji tego, kim jesteśmy. Mam tu na myśli muzeum jako narzędzie kształtowania indywidualnych i zbiorowych tożsamości. Nawiązując do procesów utowarowienia kultury, warto też spojrzeć na muzeum, które daje dostęp do przestrzeni rozrywki. Rozrywki rozumianej szeroko, nie tylko jako „jarmarczno-festiwalowy” charakter niektórych wydarzeń czy samej przestrzeni etnograficznego muzeum skansenowskiego, ale też patrząc na muzeum jako miejsce wytchnienia i odpoczynku, bez potrzeby głębokich przemyśleń czy doświadczeń związanych ze zwiedzaniem. Wreszcie opisałam muzeum jako przestrzeń dialogu, ale też krytyki nad rzeczywistością – tą minioną, teraźniejszą i oczekującą nas w przyszłości. W tym kontekście muzeum, przestrzeń napięć i konfliktów, jawi się jako szansa poznania innych, niespotykanych perspektyw, możliwość oderwania się od codziennej rutyny i utartych schematów.

Z jednej strony etnograficzne muzeum skansenowskie opisać można jako miejsce przepływu doświadczeń, natchnień, inspiracji, które dzieją się w świadomości uczestnika tej przestrzeni, ale i w jego fizycznej cielesności. Jest w tej przestrzeni zanurzony – doświadcza jej poprzez ciało (*uczucie*), w środowisku, w którym to doświadczenie się rozplywa (*czucie*), oraz doświadcza jej poprzez relację z Innym (*wczucie*), którym może być przedmiot, krajobraz, zwierzę czy drugi człowiek. Dostęp dzieje się również z uwzględnieniem nabytych w procesie edukacji wzorców poruszania się w środowisku (nabierania *wyczucia*). Pokazałam to na przykładzie uważnej obserwacji tego, co dzieje się z muzealnikami oraz odbiorcami instytucji podczas zwiedzania czy w czasie pracy w muzeum. Ukazała to również obserwacja wydarzeń o charakterze teatralnym i performatywnym realizowanych przez muzyków i rzemieślników. Zjawiska te zilustrował również przykład wykorzystania muzeum jako miejsca terapii oraz nauki uważności i kontemplacji, *rozmowy z otoczeniem (mówienie)*.

Z drugiej strony muzeum skansenowskie przedstawia się jako przestrzeń bardzo niejednorodna. Choć opisana (*powiedziana*) w konkretnych przepisach, regulacjach prawnych, w zależności od warunków kładzie różny nacisk na zadania, jakie są przed nią postawione.

Muzea i jego pracownicy różnią się swoim podejściem do definicji pojęć partycypacji oraz uczestnictwa zwiedzających w muzeum. Instytucje te różnią się też skalą działalności, co nieraz wymusza odmienne podejścia do form prezentowania ekspozycji oraz zwiedzania. Trudno też o spójną definicję muzeum skansenowskiego, w którego obszar włącza się wiele różnych instytucji – od muzeów o profilu archeologicznym, przez etnograficzne, po muzea publiczne i prywatne. Wydaje się oczywistym, że muzea skansenowskie, szczególnie te o charakterze etnograficznym, wprowadzają uczestnika w świat wielozmysłowy, ekspozycja tych muzeów „wpleciona” jest w środowisko. Zatem chociaż pewne punkty działalności wydają się muzealnikom oczywiste, to sposób ich realizacji już tak oczywisty nie jest. Chociażby postępowanie wobec krajobrazu przyrodniczego, jego aranżowania czy porządkowania (jak np. koszenie trawy *versus* sianie kwiatnych łąk); stanie na straży „kontroli jakości” wiedzy przekazywanej przez muzeum, „autentyczności” ekspozycji; postępowanie w kierunku ustanawiania „granic” muzeum, tj. jego „ochrony” przed komercjalizacją; sposoby zmagania się z zewnętrzną „kontrolą jakości” działania instytucji, której miernikiem jest często frekwencja zwiedzających; czy podejście do pojawienia się „nie-autentycznych” elementów w przestrzeni ekspozycji. Tutaj mamy do czynienia z podejściem mocno ortodoksyjnym, negującym samą możliwość pojawiania się chociażby tabliczek z opisami przy obiektach, po rozterki dotyczące pojawiania się multimediiów, przestarzałych już nieco „infokiosków”, ale też zaawansowanych cyfrowych wizualizacji itp.

Wszystko to sprawia, że praktykowaniu muzeum na wolnym powietrzu towarzyszą nieustanne konflikty i napięcia, wokół których rodzi się muzeum. Zatem w tych dwóch perspektywach ukazałam etnograficzne muzeum skansenowskie jako przestrzeń współistnienia, przepływu, kontemplacji, wczucia i empatii oraz w perspektywie przestrzeni, która poddana jest „zewnętrznej” kontroli, a jednocześnie sama chce „stawić granice”. Muzeum można również postrzegać jako formę teatru, czyli performatywnej przestrzeni, w której każda postać odgrywa swoją rolę, czemu towarzyszy pewna scenografia i scenariusz postępowania. Ta scenografia nieustannie się tworzy, a scenariusz jest cały czas w trakcie pisania, a jednak pojawienie się kategorii *dostępności* wywołało kryzys, burzę, która naruszyła pewien ustalony od dekad porządek działania i myślenia o muzeum. Postawienie pytania o to, komu muzeum daje dostęp w kontekście osób z niepełnosprawnościami, wymusza na instytucjach muzealnych przeformułowanie pewnych ustalonych wcześniej założeń, co musi wiązać się jednocześnie z falą napięć wynikających ze zburzenia istniejącego porządku działania instytucji. W kolejnej części rozprawy doktorskiej ukazę etnograficzne muzeum skansenowskie w kontekście działań na rzecz dostępności osób z niepełnosprawnościami.

*Część trzecia*  
***Dostępność w muzeum***

# 1. Teorie dostępności

## 1.1. Zjawisko dostępności jako postulat ruchów społecznych. Walka osób z niepełnosprawnościami o dostęp do praw obywatelskich i przestrzeni publicznej

*Walka o widzialność w przypadku podmiotów spychanych na margines kultury, funkcjonujących na jej peryferiach lub też w jej szczelinach, ma wymiar emancypacyjny i polityczny. Może też zyskać znaczenie egzystencjalne, stać się elementem kształtowania się tożsamości indywidualnej lub grupowej czy zostać uruchomiona jako wyraz strategii artystycznych. Widzialność wchodzi bowiem w pole wielu znaczeń i ujawnia napięcia między nimi, pozostając w ścisłym związku z takimi, na pierwszy rzut oka opozycyjnymi kategoriami, jak: „prywatne – publiczne”, „osobiste – polityczne” czy „cielesne – rozumowe”. Stawką w tej grze jest spojrzenie. Spojrzenie, które przekracza granice wymienionych wyżej pojęć, ujawniając ich wzajemne powiązania. Ale jest też podstawą wzajemnych powiązań między podmiotami: patrzącymi na siebie i będącymi obiektami spojrzeń. Jego znaczenie – w całej swojej złożoności – ujawnia się w polu doświadczenia i refleksji poświęconej niepełnosprawności.*

Godlewska-Byliniak, Lipko-Konieczna (2020: 8)

Na początku moich rozważań, w części zatytułowanej *Muzeum idei*, pisałam o koncepcjach muzeum partycypacyjnego, otwartego i inkluzywnego. Chciałabym w tym miejscu wrócić do wydarzeń oraz idei, które stoją za procesem tworzenia się takiego spojrzenia na muzeum w kontekście niepełnosprawności. Chodzi mi o omówienie zagadnień związanych z tworzeniem się ruchów społecznych walczących o dostęp do przestrzeni oraz obszaru polityczności dla osób z niepełnosprawnościami; kształtowaniem się różnych modeli postrzegania niepełnosprawności oraz późniejszych konsekwencji społecznych tych procesów. W rozdziale pod tytułem *Dostęp do obszaru polityczności* wyróżniłam trzy płaszczyzny działań związanych z walką o dostęp do instytucji muzealnych. Była to krytyka feministyczna, postkolonialna oraz spojrzenie na muzeum z perspektywy wykluczonych mniejszości kulturowych. Wspominałam również o działaniach, które gromadziły wokół siebie środowiska osób z niepełnosprawnościami. Chciałabym w tym miejscu opisać ostatnie z tych zagadnień nieco szerzej, aby uchwycić specyfikę ruchów społecznych związanych z pojęciem niepełnosprawności, po to by ukazać w końcu, że działania na rzecz dostępności, z którymi dzisiaj mierzymy się w skali krajowej, ale też międzynarodowej, i które wyznaczają pewien nowy trend w myśleniu o przestrzeni i społeczeństwie, są efektem działań oddolnych marginalizowanych wcześniej grup społecznych.

Rozpocznę zatem od omówienia kluczowego dokumentu, w którym sformułowano postulaty środowisk osób z niepełnosprawnościami. To manifest powstały w 1976 roku, który oficjalnie ujął niepełnosprawność nie z perspektywy cielesności człowieka, a z perspektywy braku dostępnej przestrzeni, która staje się przyczyną wykluczenia i utrudnień w

funkcjonowaniu osób z niepełnosprawnościami. Jego twórcami byli członkowie brytyjskiej organizacji The Union of The Physically Impaired Against Segregation (UPIAS)<sup>169</sup>. Autorzy domagali się w nim oddzielenia kategorii uszkodzenia ciała, niesprawności (*impairment*) od kategorii niepełnosprawności (*disability*). Dzięki temu ukazano, że niepełnosprawność nie jest kategorią medyczną, a kategorią polityczną (Pamuła, Szarota, Usiekiewicz 2018: 5-6; Rzeźnicka-Krupa 2019: 235-237, 240-241). Warto zaznaczyć, że manifest UPIAS jest formą listy oficjalnych postulatów stworzonych w wyniku wieloletniej działalności różnych środowisk osób z niepełnosprawnościami.

Organizacje, wokół których gromadziły się te kręgi aktywistów, powstawały już w XIX wieku m.in. w Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii<sup>170</sup>, uznawanych dziś za wiodące ośrodki działalności ruchów społecznych osób z niepełnosprawnościami (Pamuła 2020: 116). Nie ulega wątpliwości jednak, że od lat 70. XX wieku następuje ogromna mobilizacja tych grup w walce o dostęp do obszaru polityczności. W roku 1985 w Stanach Zjednoczonych „coraz wyraźniej rozwijał się ruch na rzecz zniesienia barier architektonicznych i komunikacyjnych, uniemożliwiających znacznej grupie społecznej bycie integralną częścią społeczeństwa” (Lipko-Konieczna 2018a: 21).

Justyna Lipko-Konieczna w artykule *Skuteczność obrazów* (2018a: 21-31) na przykładzie reportażu amerykańskiego fotografa Toma Olina opisuje m.in. protest „Capitol Crawl” z 1990 roku, podczas którego osoby poruszające się na wózkach odrzuciły je po to, aby o własnych siłach wspinać się po schodach Kapitolu Stanów Zjednoczonych i tam żądać od Kongresu uchwalenia „The American with Disability Act” (ADA). Jak przekonuje autorka, Tom Olin to najślynniejszy reporter fotografujący w latach 80. i 90. XX wieku falę protestów, które m.in. były walką o uchwalenie wymienionej powyżej ustawy ADA (Lipko-Konieczna 2018a: 21). Do dzisiaj to jedna z najczęściej kontestowanych ustaw w Stanach Zjednoczonych, ale też dokument, który stanowi ważny element tożsamości osób z niepełnosprawnościami, dając im prawne argumenty w walce o ich samostanowienie i równe prawa (Pamuła, Szarota, Usiekiewicz 2018: 6; Garland-Thomson 2020a: 40). Zanim doszło do uchwalenia tej ustawy

---

<sup>169</sup> Organizacja założona przez Paula Hunta i Vica Finkelsteina w 1972 roku. Jej działalność zapoczątkował list skierowany przez Paula Hunta do gazety „The Guardian”, w którym zaprosił on osoby z niepełnosprawnościami do utworzenia nowej formacji, kontrolowanej przez osoby z niepełnosprawnościami, a nie organizację charytatywną. Aktywność UPIAS miała charakter *stricte* polityczny, nie ograniczała się do wspierania „integracji” osób z niepełnosprawnościami, ale walczyła przeciw „segregacji” tych środowisk od „reszty” społeczeństwa oraz prawo do decydowania o własnym życiu. Więcej informacji na archiwalnej stronie internetowej Great Manchester Coalition of Disabled People (GMCDP) (<http://web.archive.org/web/20080703223248/http://www.gmcdp.com/UPIAS.html> – wgląd: 4.12.2023).

<sup>170</sup> To m.in. Narodowa Liga Niewidomych i Niepełnosprawnych ufundowana w 1899 roku w Wielkiej Brytanii (Shakespeare 2018: 44).

przez Kongres, Tom Olin był asystentem osób z niepełnosprawnościami. Stąd m.in. bliskie mu były środowiska zrzeszające się wokół tego tematu i walczące o swoje prawa. Fotograf postanowił uwiecznić kadry z tych wydarzeń, dostrzegając relacyjność i performatywność takiej formy fotografii. Zauważył, że pojawianie się osób z niepełnosprawnościami w niedostępnej sferze publicznej oraz ich próba pokonania napotykanymi barier ujawnia opresję przestrzenną, która na co dzień umyka społecznej uwadze przez brak obecności osób z niepełnosprawnościami w tej przestrzeni (Lipko-Konieczna 2018a: 21).

Eksplozja protestów organizowanych przez grupy aktywistów z niepełnosprawnościami przypadła na lata 80. i 90. XX wieku (Pamuła, Szarota, Usiekiewicz 2018: 6; zob. Lipko-Konieczna 2018a). Można zatem spróbować analizować te działania jako przynależne do kategorii tzw. nowych ruchów społecznych. Takie ruchy charakteryzuje „usytuowanie na marginesie tradycyjnej polityki, powiązanie osobistego z politycznym, krytyczna ocena społeczeństwa i postmaterializm” (Shakespeare 2018: 44). Zaczęły one powstać po II wojnie światowej, głównie od lat 60. XX wieku, i cechują się m.in. niestandardowymi formami protestu, stosując bojkoty, blokady, marsze, formy okupacyjne i inne wychodzące poza ówczesną konwencję praktyki oporu. Jednocześnie wykraczają też poza konwencjonalną działalność partii politycznych oraz związków zawodowych. Teoretycy piszący o nowych ruchach społecznych wymieniają tematy, wokół których się formują. To obszary takie, jak płeć, rasa, orientacja seksualna, walka o pokój lub ochrona środowiska (Shakespeare 2018: 43-44).

Tom Shakespeare, jeden z czołowych teoretyków niepełnosprawności oraz autor artykułu *Samoorganizacja osób niepełnosprawnych: nowy ruch społeczny?*, proponuje jednak ostrożność w tego rodzaju klasyfikacjach tych środowisk aktywistycznych jako nowych ruchów społecznych (Shakespeare 2018: 44). Ukazuje, że podobnie jak inne ruchy wyzwolenicze, nie do końca wpisują się one w ich definicję. Organizacje działające na rzecz praw osób z niepełnosprawnościami, środowisk kobiecych czy osób czarnoskórych również bowiem walczyły o niezależność ekonomiczną oraz dostęp do pracy. Podważa to zatem ich postmaterialistyczny charakter, w związku z czym nie należy zbyt przywiązywać się do „nowatorskich” cech tych ruchów. Nie ulega jednak wątpliwości, że środowiska tworzące ruchy osób z niepełnosprawnościami, szczególnie po 1960 roku, czerpały inspiracje z metod protestu przypisywanych nowym ruchom społecznym, takich jak marsze, bojkoty, blokady i performance (Shakespeare 2018: 46-48;51). Warto również dodać, że główne tematy, którymi zajmują się ruchy osób z niepełnosprawnościami, streszczają się w protestacyjnym hasle: „Nic

o nas bez nas!”<sup>171</sup>. Chodzi więc o uzyskanie dostępu do samodzielności, niezależności i samostanowienia, walkę z biernością i uprzedmiotowieniem, krytykę aparatu „pomocowego” państwa oraz walkę o poprawę statusu ekonomicznego (Shakespeare 2018: 49-51; Rzeźnicka-Krupa 2019: 245-247).

Ciekawym tropem w swoich pracach podąża Natalia Pamuła, polska badaczka pojęcia niepełnosprawności, zauważając niejednoznaczny stosunek środowisk feministycznych czy ruchów wyzwolńczych walczących o swoje prawa wobec środowisk osób z niepełnosprawnościami. Podobnie jak środowiska akademickie, były one często przyczyną wykluczania z powodu niepełnosprawności (Pamuła 2019: 386).

uniwersytet wciąż reprodukuje bardzo dużo ableistycznych – czyli wykluczających osoby z niepełnosprawnościami – praktyk, które mówią, że uczestniczyć w życiu akademickim można tylko wtedy, gdy jest się sprawnym. Ponadto sama przestrzeń akademicka pozostaje miejscem niedostępnym dla osób z niepełnosprawnościami (Pamuła 2020: 115).

Natalia Pamuła podsumowuje więc, że to nie świat akademicki, lecz oddolny ruch osób z niepełnosprawnościami walczących o prawo do samostanowienia o sobie i swoim życiu stał się przyczyną powstania, dziś coraz bardziej zyskujących na znaczeniu, studiów o niepełnosprawności (*disability studies*). Działania ruchów osób z niepełnosprawnościami w Stanach Zjednoczonych w końcu doprowadzają do podpisania ustawy ADA przez George’a W.H. Busha w 1990 roku. W wyniku działań tych kręgów aktywistów również środowisko uniwersyteckie zaczyna interesować się obszarem *disability studies*. Pierwszy oficjalny program tej subdyscypliny powstał w 1994 roku na Uniwersytecie w Syracuse (Pamuła, Szarota, Usiekiewicz 2018: 6; Pamuła 2019: 386).

Bez względu na to, czy uznamy ruch osób z niepełnosprawnościami za nowy ruch społeczny, czy nie, chciałabym podkreślić, że jego historia demaskuje opresję przestrzeni publicznej, ale też opresyjne formy działań organizacji pomocowych, władz państwowych, środowisk uniwersyteckich czy nawet pokrewnych ruchów wyzwolńczych wobec niepełnosprawności. Zmiany prawne, które zostają wprowadzane na świecie od lat 90. XX wieku, również te uchwalone w Polsce w 2019 roku, u swoich źródeł są efektem oddolnych działań środowisk osób z niepełnosprawnościami. Jednocześnie stały się kolejną krytyczną perspektywą wobec instytucji publicznych, w tym tych o charakterze muzealnym.

---

<sup>171</sup> To zdanie stało się od lat 90. XX wieku przewodnim hasłem ruchu na rzecz praw osób z niepełnosprawnościami za sprawą amerykańskich aktywistów Jamesa Charltona oraz Davida Wenera (Pamuła, Szarota, Usiekiewicz 2018: 4, por. Rzeźnicka-Krupa 2019: 245-247).



## 1.2. O modelach niepełnosprawności

*Jednym z głównych celów tej książki jest zakwestionowanie głęboko zakorzonego przekonania, jakoby „pełnosprawność” i jej pojęciowe przeciwieństwo – „niepełnosprawność” – były oczywistymi stanami fizycznymi. Moim zamiarem jest defamiliaryzacja tych dwóch kategorii tożsamościowych poprzez odsłonięcie tego, jak prawnicze, medyczne, kulturowe i literackie narracje, składające się na dyskurs wykluczający, tworzą „fizycznie niepełnosprawnych”. Skonstruowane jako uosobienie cielesnej niewystarczalności i dewiacji, fizycznie niepełnosprawne ciało staje się repozytorium społecznych niepokojów, dotyczących takich newralgicznych kwestii, jak podatność na krzywdę, kontrola i tożsamość. Innymi słowy chcę przenieść niepełnosprawność ze świata medycyny do świata mniejszości politycznych, zaproponować myślenie o niepełnosprawności jako formie etniczności, a nie patologii. (...) Niepełnosprawność to reprezentacja, kulturowa interpretacja fizycznej transformacji lub konfiguracji, a także forma porównywania ciał, która kształtuje społeczne relacje i instytucje.*

**Rosemarie Garland-Thomson (2020a: 39-40)**

Powyższy cytat jest wprowadzeniem Rosemarie Garland-Thomson w cel swojej pracy *Niezwykłe ciała. Przedstawienia niepełnosprawności fizycznej w amerykańskiej kulturze i literaturze* (2020a). Autorka posługując się pojęciem *normata*, mając tu na myśli „zamaskowaną pozycję podmiotową kulturowego „ja””, figury opozycyjnej „do szerokiej grupy dewiantów, których napiętnowane ciała służą zdefiniowaniu granic normata”, ukazuje niezwykle złożone związki występujące między nimi. Normat i dewiant to wielopoziomowa, pełna zaskakujących sojuszy, relacja ja–inny (Garland-Thomson 2020a: 42). Wykorzystując trop przedstawiony przez Garland-Thomson, proponuję zastanowić się głębiej nad samą niepełnosprawnością jako formą pewnej konstrukcji kulturowej oraz krytyką tego pojęcia, a zarazem źródłem działań na rzecz dostępności.

Wspominałam już kilkakrotnie o istniejącym w naukach społecznych rozróżnieniu na indywidualny oraz społeczny model niepełnosprawności. Został on mocno wyeksponowany w wyniku spisania oficjalnego manifestu stworzonego w 1976 roku przez brytyjską organizację UPIAS. Nie są to jednak jedyne spojrzenia na to zagadnienie. Michael J.H. Oliver, socjolog, a jednocześnie aktywista oraz badacz nurtu studiów o niepełnosprawności, był jednym z głównych orędowników tego podziału. Z początku traktował je jako sztywne, binarne rozróżnienie na te dwa sposoby myślenia o niepełnosprawności głównie po to, aby korzystać z niego podczas pracy ze studentami oraz w procesie edukacji antydyskryminacyjnej wobec osób z niepełnosprawnościami. W późniejszym czasie społeczny model tak mocno zyskał na znaczeniu, że zaczęły powstawać jego rozmaite odmiany, takie jak model psychologiczny, charytatywny czy administracyjny (Olivier 2009:19-20; zob. Rzeźnicka-Krupa 2019: 187-189). To radykalne rozróżnienie zostało też poddane zewnętrznej i wewnętrznej krytyce, również przez same środowiska osób z niepełnosprawnościami. Zacznę jednak od początku, omawiając kluczowe aspekty pierwotnego rozróżnienia na model społeczny i indywidualny,

dominujący w latach 70. i 80. XX wieku. Następnie przejdę do niektórych aspektów krytyki takiego konceptualizowania niepełnosprawności.

W poprzednim podrozdziale omówiłam fakt, że konsekwencją działań aktywistów na rzecz niepełnosprawności było m.in. dokonanie definicyjnego rozróżnienia pojęcia niesprawności, uszkodzenia ciała (*impairment*) od niepełnosprawności (*disability*), które doprowadziło do powstania wymienionego powyżej podziału (Pamuła, Szarota, Usiekiewicz 2018: 5-6). Podążając za rozróżnieniem Michaela J.H. Oliviera, model indywidualny możemy opisać jako ten, który niepełnosprawność umieszczał w ciele człowieka. Model ten oparty był na teorii osobistej tragedii jednostki, wynikającej z psychologicznych i medycznych skutków danej niepełnosprawności. Teoria osobistej tragedii to po prostu ujęcie niepełnosprawności jako najgorszego dramatu, jaki może się człowiekowi przydarzyć w życiu. Olivier unika określenia „medyczny model niepełnosprawności” z uwagi na fakt ograniczającego charakteru tej definicji. Model indywidualny opisuje niepełnosprawność znacznie szerzej, natomiast sama medykalizacja niepełnosprawności w istocie jest jego ważnym elementem (Olivier 2009: 19-20). Opozycyjny wariant umieszcza niepełnosprawność w relacjach społecznych – przyczyną niepełnosprawności (*disability*) jest otoczenie, nie indywidualne ciało. Społeczną perspektywę z entuzjazmem przyjęło środowisko osób z niepełnosprawnościami, głównie dlatego, że jego członkowie namacalnie odnajdywali to doświadczenie we własnych historiach. Model społeczny nie został natomiast tak chętnie zaakceptowany przez głównych decydentów i pracowników organizacji „pomocowych” (Olivier 2009: 19-20).

W późniejszych latach perspektywa pojęcia niepełnosprawności, którą stworzył model społeczny, również została poddana krytyce. Badacze zaczęli zastanawiać się nad zbyt „restrykcyjnym” oddzieleniem zagadnienia choroby czy uszkodzenia ciała od pojęcia niepełnosprawności. To tak, jakby niepełnosprawność była „wyjęta” z przestrzeni cielesnej i została jednocześnie włączona jedynie w świat relacji społecznych. Jednakże Olivier przekonuje, że model ten nie ma na celu bagatelizowania cielesnego aspektu niepełnosprawności wynikającej z choroby ciała czy jego uszkodzenia, co jest oczywiste i wiąże się często z fizycznie doświadczanym bólem czy innymi trudnościami i ograniczeniami. Przekonuje, że głównym celem modelu społecznego jest właśnie ukazanie procesu medykalizacji niepełnosprawności, który skutkuje pozbawianiem prawa wyboru sposobów leczenia, formy wsparcia czy ewentualnej rehabilitacji. Model społeczny zatem nie ma na celu omijania zagadnień wynikających z cielesnych aspektów niepełnosprawności, ma natomiast na celu ukazanie społecznego, opresyjnego modelu kontroli osób z niepełnosprawnościami nieodłącznie związanego ze sposobem działania eksperckiego systemu opieki społecznej.

Autor podkreśla, że nie jest to formą ataku na konkretne środowiska lekarskie, ale zauważenie, że również ci konkretni lekarze zostali wtłoczeni w rolę ekspertów, mających prawo decydowania o życiu innych.

Jako eksperci społeczni mają oni [lekarze – przyp. S.K.] ogromną władzę, która daje im kontrolę nad fundamentalnymi aspektami życia ludzi i nie okazali się zbyt powściągliwi w wykorzystywaniu tej władzy, do podejmowania decyzji dotyczących życia osób niepełnosprawnych, decydując: gdzie powinni się przemieszczać, jakie świadczenia oraz usługi otrzymywać, a w przypadku nienarodzonych niepełnosprawnych dzieci, czy powinny żyć lub nie [tłum. – S.K.] (Olivier 2009: 24).

Podsumowując, podział na model indywidualny oraz społeczny został poddany krytyce zarówno „z zewnątrz”, jak i „z wewnątrz” środowisk osób z niepełnosprawnościami. Zarzuty opierały się głównie na argumente zbyt dużego oddzielenia fizycznego aspektu niepełnosprawności (*impairment*) od jego społecznych wymiarów (*disability*). Mimo to Olivier podkreśla wagę modelu społecznego jako formy wyzwolenia osób z niepełnosprawnościami z opresyjnych form kontroli i narzucania im procesu doprowadzania ich do różnie rozumianej „normalności”.

Zagłębiając się w tematykę definiowania pojęcia niepełnosprawności, można zatopić się w wielu próbach ujęcia jej w pewnych teoretycznych „modelach”. Jolanta Rzeźnicka-Krupa, autorka pracy *Społeczne ontologie niepełnosprawności. Ciało, tożsamość i performatywność* (2019), porządkuje je według innego rozróżnienia. Píše o „(nie)pełnosprawności” jako ontologii braku, opresji, zwyczajnego życia oraz ontologii oporu.

W literaturze są one [ontologie (nie)pełnosprawności – przyp. S.K.] przedstawiane w postaci dwóch głównych nurtów: podejścia indywidualnego (nazywanego często także medycznym, klinicznym, biologicznym) oraz podejścia społeczno-kulturowego, w ramach którego funkcjonują modele społeczny, relacyjny, uniwersalny (International Classification of Functioning, Disability and Health – ICF), kulturowy i ściśle z nim powiązane modele: grupy mniejszościowej i afirmacyjny. Każde z nich odmiennie odnosi się do różnicy związanej z kapitałem biologicznym podmiotu oraz wykształca różne mechanizmy ustanawiania granic włączenia i wykluczenia (Rzeźnicka-Krupa 2019: 188).

W kontekście analizy działań na rzecz dostępności ważne jest, aby zaznaczyć, że to właśnie „model społeczny wprowadził terminy i pojęcia (takie jak «dostęp», «wsparcie», «uczestnictwo»), które umożliwiły krytyczną analizę społeczeństwa i zarazem kontestację społecznych procesów upośledzania (*disabling*), czyniąc tym samym z niepełnosprawności kategorię polityczną” (Rzeźnicka-Krupa 2019: 245).

Różnicę między podejściem indywidualnym a społecznym można wyobrazić sobie w trochę uproszczony, ale obrazowy sposób na przykładzie konkretnej sytuacji. Wyobraźmy sobie zatem, że znajdujemy się w kasie biletowej muzeum. Do pomieszczenia stara się dostać kobieta poruszająca się na wózku. Niestety przed głównym wejściem do siedziby instytucji znajdują się dwa schody uniemożliwiające jej pokonanie ich samodzielnie. Pomaga jej jeden z

przechodniów, kobieta dostaje się zatem wreszcie do budynku i udaje do okienka kasy biletowej. Pulpit kasy biletowej niestety jest tak wysoki, że kasjerka ma szansę zauważyć jedynie czubek głowy naszej bohaterki. Na szczęście kasjerka zauważa ten szczegół i wychodzi zza pulpitu kasy. Kuca przy wózku kobiety, witając się i pytając, w czym może pomóc. Na przykładzie tej krótkiej historii zobaczymy, w jaki sposób można opowiedzieć o niepełnosprawności. Z perspektywy modelu indywidualnego skupimy swoją uwagę na wózku, na którym kobieta się porusza, i przyczynach niepełnosprawności, która powoduje jej ograniczenie mobilności oraz fakt, że zasięg jej wzroku oraz ruchu znajduje się niżej aniżeli człowieka poruszającego się za pomocą kończyn dolnych. Z perspektywy modelu społecznego natomiast po pierwsze skupimy swoją uwagę na schodach, które uniemożliwiły kobiecie dostanie się do budynku. W kolejnym kroku zauważymy za wysoki pulpit kasy biletowej, ograniczający sprawną komunikację z pracowniczką kina. Wreszcie zwrócimy uwagę na scenę, w której kasjerka kuca przy bohaterce tej historii, co choć zapewne wynika z dobrych intencji, jest jednak pewnym przekroczeniem granicy relacji w mimo wszystko dość oficjalnej sytuacji społecznej.

Rosemarie Garland-Thomson we wspomnianej już pracy *Niezwykłe ciała. Przedstawienia niepełnosprawności fizycznej w amerykańskiej kulturze i literaturze* (2020a) posługuje się zamiast pojęcia indywidualnego – modelem kompensacyjnym, zamiast społecznego – modelem tworzenia przystosowań. Jak stwierdza:

kluczowe, choć sformułowane niebezpośrednio, jest przekonanie, że zarówno „uszkodzenie”, jak i „ograniczenie” opierają się na porównaniu indywidualnych ciał do niewyrażonych wprost, lecz zasadniczych norm, które są rezultatem kulturowych oczekiwań na temat wyglądu ciała i ich zachowania. Pomimo że oczekiwania te są częściowo zakorzenione w fizjologii – na przykład posiadanie dwóch nóg pozwala chodzić prosto; oczy i usta umożliwiają widzenie i komunikowanie się – ich socjopolityczne znaczenie oraz konsekwencje są zdeterminowane kulturowo. Dla przykładu, schody – w przeciwieństwie do podjazdów – są przyczyną funkcjonalnego „ograniczenia” dla osób korzystających z wózków inwalidzkich. Informacja wydrukowana na papierze jest dostępna dla osób widzących, lecz „ogranicza” osoby niewidzące. Głuchota we wspólnocie porozumiewającej się zarówno językiem migowym, jak i mówionym, nie czyni jednostki niepełnosprawną (...). Podczas gdy kulturowo generowane i utrwalane standardy „piękna”, „niezależności”, „sprawności fizycznej”, „umiejętności” i „normalności” wykluczają i uniepełnosprawniają wiele osób, mają również zdolność uprawomocniania i afirmowania innych ciał (Garland-Thomson 2020a: 40-41).

Podsumowując, model indywidualny (przez Garland-Thomson nazywany kompensacyjnym), popularny jako narzędzie opisu niepełnosprawności do lat 60. XX wieku, koncentrował się przede wszystkim na jej fizycznych przyczynach, osadzał niepełnosprawność w jednostce. Model społeczny natomiast (lub model tworzenia przystosowań) stworzył szerszą perspektywę patrzenia na te kwestie. Nie tylko uwarunkowania stojące za sposobem funkcjonowania ciała jednostki determinują niepełnosprawność, jej przyczyną jest również

otoczenie społeczne i przestrzenne. Ta zmiana perspektywy w diametralny sposób przeformułowała kwestie dotyczące społecznej odpowiedzialności za niepełnosprawność. Spoczywa ona nie tylko na jednostce, ale na całej grupie społecznej, w związku z czym jednym z zadań stojących przed społeczeństwem jest usuwanie barier w dostępie do usług publicznych oraz dóbr kultury (Giełda 2015: 21, 23; Kazanowski 2015: 35). W sposób szczególnie oczywiste problematyka ta dotyczy instytucji publicznych, których misją jest działanie dla dobra wspólnoty społecznej. W tym miejscu warto również wspomnieć o pojęciu upodmiotowienia (*empowerment*), które w kontekście dostępności architektonicznej obiektów sakralnych opisuje Beata Borowska-Beszta. Jak sędzę, zjawisko to dotyczy również przestrzeni muzealnych. Działania na rzecz dostępności, które zapewniają swobodny, samodzielny i osobisty dostęp do przestrzeni bez potrzeby pomocy osób trzecich (rodziny, przyjaciół, asystentów), przyjmują charakter *upodmiotawiający*, ponieważ wspierają osoby z niepełnosprawnościami w „przejmowaniu kontroli nad własnym życiem” (Borowska-Beszta 2021b). Autorka artykułu *Domus Dei. Dostępność zabytkowych kościołów w perspektywie upodmiotowienia osób z niepełnosprawnością fizyczną...* zaznacza jednocześnie, że proces ten dotyczy wszystkich osób „bez względu na złożoność widocznej niepełnosprawności fizycznej (np. spastycznego czterokończynowego m.p.d., fokomelii, amelii, wrodzonej łamliwości kości, przepukliny oponowo-rdzeniowej, dystrofii mięśniowej, choroby neurodegeneracyjnej, deformacji twarzy bądź innej części ciała czy też amputacji jako niepełnosprawności nabytej)” (Borowska-Beszta 2021b).

### 1.3. Studia o niepełnosprawności i muzea. Działania na rzecz dostępności w Polsce

Przechodząc do polskiego kontekstu rozumienia zagadnienia niepełnosprawności, chciałabym wyjść od tego, co autorki artykułu *Nic o nas bez nas* (Pamuła, Szarota, Usiekiewicz 2018) nazywają wschodnioeuropejskimi studiami o niepełnosprawności. Biorąc pod uwagę fakt, że w badaniach tego obszaru dominuje myśl anglosaska ze swoimi aktywistycznymi źródłami w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie oraz Wielkiej Brytanii, należałoby zacząć zgłębiać kulturowe uwarunkowania fenomenu niepełnosprawności we wschodnioeuropejskim kontekście. Wspominałam wcześniej o powstających od lat 90. XX wieku interdyscyplinarnych kierunkach badawczych organizowanych pod hasłem *disability studies*. W Polsce pierwszy taki nurt w kręgach uniwersyteckich zapoczątkowany został w 2019 roku na Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie pod nazwą „Interdyscyplinarne studia nad

niepełnosprawnością”<sup>172</sup>. Zatem *disability studies* w Polsce dopiero kształtują się na szerszą skalę w strukturach akademickich.

Po 1989 r. w nauce polskiej na temat niepełnosprawności dominowała praktyka pozostawania w obrębie własnych dyscyplin, tj. socjologii, pedagogiki specjalnej, prawa, a także traktowanie osób z niepełnosprawnościami jako przedmiotów badania głównie w relacji do polityki społecznej. Refleksje naukowe dot. niepełnosprawności jako zagadnienia społeczno-kulturowego oraz badania, które traktowałyby osoby z niepełnosprawnościami jako równoprawnych obywateli i obywatelki (a nie jak klientów pomocy społecznej) stanowiły margines. W ostatnich paru latach sytuacja zaczęła się powoli zmieniać i coraz więcej naukowców i naukowczyń przyjmuje perspektywę emancypacyjną, interseksjonalną czy feministyczną w swoich badaniach, które osadzone są nie tylko w naukach społecznych ale również humanistycznych (...). Jednocześnie ruch osób z niepełnosprawnościami, w którym szczególnie aktywną rolę odgrywają kobiety z niepełnosprawnościami i ich sojusznicy i sojuszniczki, przybiera na sile (...). Do tej pory jednak te światy istniały raczej równolegle (Pamuła, Szarota, Usiekiewicz 2018: 8-9).

Natomiast pierwsze zapisy dotyczące dostępności w Polsce pojawiają się w 1994 roku w dokumentach prawnych, tj. Ustawie o zagospodarowaniu przestrzennym (Dz.U. 1994 nr 89 poz. 415 ze zm.) oraz w Ustawie Prawo Budowlane (Dz.U. 1994 nr 89 poz. 414 ze zm.). Anna Jurkowska w wydanym w roku 2002 artykule *Idea projektowania uniwersalnego w planowaniu przestrzennym* stwierdza, że projektowanie dla wszystkich (jak nazywa się również zamiennie projektowanie uniwersalne) jest już oczywistością. Choć w istocie wiedza na ten temat rozwija się, to jednak wydarzenia minionych lat (po wprowadzeniu ustaw dotyczących dostępności usług, przestrzeni i produktów cyfrowych instytucji publicznych) wskazują na to, że percepcja potrzeb w społecznym funkcjonowaniu osób z różnego rodzaju niepełnosprawnościami nadal jest przestrzenią ogromu wyzwań zarówno edukacyjnych, jak i w zakresie projektowania rozwiązań na rzecz dostępności. Autorka jednak bardzo spójnie opisuje kilka interesujących aspektów rozwoju wyżej wymienionej idei projektowej. Jednym z nich, o którym chciałabym w tym miejscu wspomnieć, jest tzw. *zasada równych szans*, stojąca u podstaw projektowania uniwersalnego.

Zasada równych szans oznacza, że każdy, włączając w to osoby niepełnosprawne, powinien mieć takie same możliwości uczestnictwa w różnych dziedzinach życia: pracy, edukacji, rozrywce i spędzaniu wolnego czasu w największym możliwie zakresie i nie powinien być uzależniony w tej kwestii od specjalistycznych rozwiązań i środków. Zasada równych szans oznacza także równe traktowanie, to znaczy, że każdy ma to samo prawo do korzystania z różnych urządzeń i usług. Jest to pod wieloma względami dalszy krok, w rozwoju praw obywatelskich, z silnym naciskiem na pełną możliwość uczestnictwa osób niepełnosprawnych w życiu publicznym, na tych samych prawach, co osoby sprawne. Zauważyć tu można jasne odniesienie do równych praw co do płci i pochodzenia społecznego. Zwrot w definicji „w najszerszym możliwie zakresie” otwiera możliwość dyskusji na temat różnych aspektów idei równych praw. Dana osoba może być uzależniona od specjalnych rozwiązań, by mieć równe szanse z innymi w procesie edukacji lub pracy. Niektóre osoby mogą wymagać np. specjalnych środków transportu, by uczestniczyć w procesie edukacji lub dojeżdżać do pracy. Niektórzy mogą potrzebować specjalnych urządzeń, by móc wykonywać swoją pracę. Jeśli zostaną pozbawieni tych środków, np. jeśli

---

<sup>172</sup> Strona internetowa Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie (<http://www.aps.edu.pl/ksztalcenie/kierunki-studiow/> – wgląd: 18.02.2022).

mają do dyspozycji tylko transport publiczny, ta zasada równych szans może zostać naruszona (Jurkowska 2002: 157).

Istotne wydaje mi się nawiązanie do *zasady równych szans* towarzyszącej idei projektowania uniwersalnego, kwestiom domagania się równych praw obywatelskich ze względu na płeć czy społeczne pochodzenie, które to związki omówiłam w poprzednich rozdziałach w kontekście kształtowania się ruchów społecznych wokół tematyki niepełnosprawności. Należy brać pod uwagę, że ten temat w polskich warunkach przez lata był spychany do przestrzeni rodzinno-prywatnej, ewentualnie instytucjonalnych organów opieki społecznej. W ostatnich latach jednak widać wyraźne ożywienie w aktywizmie osób z niepełnosprawnościami w Polsce. Charakter tych działań jest dość mocno rozproszony. Godlewska-Byliniak oraz Lipko-Konieczna stwierdzają, że jest to raczej „szereg działań, akcji i inicjatyw podejmowanych przez osoby z niepełnosprawnościami i ich sojuszniczki i sojuszników, które sukcesywnie redefiniują obraz osób z niepełnosprawnościami, wpływając na dokonującą się zmianę postrzegania niepełnosprawności” (Godlewska-Byliniak, Lipko-Konieczna 2020: 11). Przykładem tych działań w przestrzeni publicznej był głośny protest osób z niepełnosprawnościami oraz ich opiekunów i rodziców, który trwał 40 dni i miał miejsce w polskim Sejmie w 2018 roku (Godlewska-Byliniak, Lipko-Konieczna 2020: 12; Lipko-Konieczna 2018b: 99). Przebywanie na sejmowych korytarzach osób z niepełnosprawnościami oraz ich towarzyszy mocno rezonowało w polskim społeczeństwie, ujawniając jednocześnie relacje władzy m.in. pomiędzy aparatem władzy państwowej a osobami z niepełnosprawnościami, obnażyło też opresyjne sposoby postrzegania niepełnosprawności. Justyna Lipko-Konieczna opisuje to w tekście *Niepełnosprawność w polu władzy. Zaproszenie do performowania* (2018b). Autorka wykorzystując refleksję Hanny Arendt dotyczącą relacji „mowy” i „działania” jako dwóch nieodłącznych elementów ustanawiania ludzkiej podmiotowości, pokazuje, że odwaga osób z niepełnosprawnościami oraz ich rodziców i asystentów, aby wyjść z przestrzeni prywatnej w przestrzeń publiczną, jest właśnie formą „zabrania głosu”, mówienia w swoim własnym imieniu, a w efekcie budowania własnej sprawczości. Cytując za Lipko-Konieczną:

Działanie pozbawione mowy nie byłoby już działaniem, ponieważ nie byłoby już tego, kto działa, aktora [actor], a ten kto działa, sprawca czynów, jest możliwy tylko wtedy, gdy jest jednocześnie mówcą wypowiadającym słowa. Działanie, które on rozpoczyna, jest odsłaniane przez ludzki świat i mimo iż jego czyn może być postrzegany w swej brutalnej fizycznej zjawiskowości bez towarzyszenia słów, staje się istotny dopiero przez wypowiedziane słowo, w którym on sam rozpoznaje siebie jako działającego, ogłaszając, co czyni, co uczynił i co będzie czynił (Arendt 2011: 197, cyt. za Lipko-Konieczna 2018b: 110).

Protestujący więc jako „mówcy i mówczynie” poprzez swoje działania wkroczyli w dialog nie tylko z politykami, ale z całym polskim społeczeństwem, przyzwyczajonym do spychania niepełnosprawności na margines życia rodzinno-prywatnego. Protest w 2018 roku

każał zmierzyć się opinii publicznej z jej stosunkiem do wciąż żywych idei solidarności, współodpowiedzialności czy prawa do godności. Jednocześnie w społeczeństwie państwa postkomunistycznego, gdzie proces transformacji wciąż trwa, w społeczeństwie będącym „na dorobku”, w wyścigu o lepsze miejsce w narodowym PKB, pojawieniu się nowych aktorów publicznych towarzyszył splot afektywnych reakcji społecznych i politycznych, takich jak: opór, zakłopotanie, wstręt, szok, słowna i symboliczna agresja... Owym reakcjom, co w pierwszym momencie może wydawać się zaskakujące, towarzyszyła również – niekoniecznie deklaratywna czy nieszczerza – etyka troski, obecna, jak pokazałam na przykładach, chyba najwyraźniej w politycznym dyskursie towarzyszącym protestowi. Wydaje mi się, że siła owego społecznego i politycznego wstrząsu była proporcjonalna do siły owej „brutalnej, fizycznej zjawiskowości” osób z niepełnosprawnościami, które po raz pierwszy w tak znaczący sposób pojawiły się na scenie publicznej, domagając się prawa do posiadania praw, wystawiając tym samym polskie społeczeństwo, w równym stopniu co polskie państwo, na znaczącą próbę. Można też powiedzieć, że okupacja sejmu, rozumiana jako mowa i działanie aktorów pojawiających się w „swej brutalnej, fizycznej zjawiskowości” na scenie publicznej, była postulatem kierowanym do społeczeństwa o ustanowienie nowych, sprawiedliwszych zasad regulujących, kto na owej scenie może pojawić się jako człowiek i obywatel. Gra toczyła się więc o najwyższą stawkę; w jej centrum znajdowała się w istocie walka o uznanie pełnego człowieczeństwa tych, którzy ze względu na swoją niepełnosprawność są traktowani w sposób skazujący na systemową vegetację. (...) Fizyczna obecność i trwanie protestujących osób z niepełnosprawnościami i ich opiekunów na sejmowym korytarzu, stawała się walką o to, by ich egzystencję włączyć w sferę *bios* – mowy i działania, a zatem tego, co polityczne. Protest stał się możliwy dzięki opuszczeniu prywatnej przestrzeni domu, społecznie, kulturowo i politycznie przypisanej niepełnosprawności i pojawieniu się w przestrzeni publicznej, przypisanej temu, co wspólne (Lipko-Konieczna 2018b, 110-111).

Przy okazji performatywnych działań środowisk osób z niepełnosprawnościami w Polsce ten „rozproszony” ruch aktywistyczny zyskał wielu sojuszników i sojuszniczek, niepełnosprawność bowiem przekracza wiele podziałów, takich jak podziały klasowe, płeć czy pochodzenie. Mimo to sojusze te również obnażały czasem opresyjne myślenie medycznego modelu niepełnosprawności w tych środowiskach (zob. Pamuła 2020: 99-101). Nie zagłębiając się w szczegóły analizy tych wydarzeń z 2018 roku, możemy podsumować, że wyjście z przestrzeni prywatnej do przestrzeni publicznej osób z niepełnosprawnościami, ich fizyczna obecność stała się formą „zabrania głosu” we własnej sprawie, była to forma walki o własną podmiotowość i samostanowienie. Podobnie jak Tom Olin mówił o tym, że pojawienie się osób z niepełnosprawnościami w przestrzeni publicznej ujawnia przestrzenną opresję braku dostępności, tak protest z 2018 roku w Polsce być może stał się pierwszym poważnym krokiem do rozpoczęcia zmiany myślenia o niepełnosprawności i walki osób z niepełnosprawnościami o pełnię praw obywatelskich.

Chciałabym w tym miejscu, nawiązując już do przestrzeni działalności muzealnej, opisać kolejny aspekt tych aktywistycznych działań na rzecz dostępności, ujawniający się w działalności organizacji pozarządowych ukierunkowanych na zapewnianie dostępności przestrzeni publicznej (w tym muzealnej) dla osób z niepełnosprawnościami. Należałoby tu



wymienić organizacje działające *stricte* na rzecz osób z niepełnosprawnościami powstające w latach 50. i 60. XX wieku, takie jak m.in. Polski Związek Niewidomych<sup>173</sup> czy Polskie Towarzystwo Walki z Kalectwem<sup>174</sup>, istnieje też wiele warsztatów terapii zajęciowych czy ośrodków szkolno-wychowawczych. Rewolucyjnym projektem w latach 80. XX wieku była Fundacja Synapsis, powstała przy Warszawskim Ośrodku Leczenia Nerwic w Warszawie, której założyciele jako jedni z pierwszych w Polsce wyspecjalizowali profil działalności w kierunku diagnozowania i terapii autyzmu wczesnodziecięcego<sup>175</sup>. Fundacja Synapsis działa do dziś, również w obszarze kultury, współpracując chociażby z Zachętą, Narodową Galerią Sztuki oraz Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski<sup>176</sup> w Warszawie.

Z początkiem XXI wieku w Polsce rozwijają się kolejne fundacje i stowarzyszenia, takie jak Stowarzyszenie Na Tak<sup>177</sup>, Fundacja Widzialni<sup>178</sup>, Fundacja Katarynka<sup>179</sup>, Fundacja Kultury Bez Barrier<sup>180</sup>, Fundacja Inicjatyw Społecznych Mili Ludzie<sup>181</sup> czy Fundacja Ari Ari<sup>182</sup> oraz wiele innych. Niektóre z nich jako jeden z celów statutowych ustanowiły działalność na rzecz dostępności kultury dla osób z niepełnosprawnościami w muzealnictwie, teatrze czy kinematografii itd. Ciekawym przykładem projektów związanych wprost z dostępnością muzeów są działania realizowane przez Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, które w 2007 roku prowadziło projekt zatytułowany „Dostępne muzeum”, czego efektem jest m.in. wystawa „Galeria przez Dotyk”. W tym samym muzeum w późniejszych latach powstała też wystawa zatytułowana „Poczuj sztukę”. Działania Muzeum Regionalnego w Stalowej Woli obejmują również działania szkoleniowe i edukacyjne dotyczące zapewniania dostępności w przestrzeni

---

<sup>173</sup> Strona internetowa Polskiego Związku Niewidomych (<http://web.archive.org/web/20150704034305/http://www.pzn.org.pl:80/pl/o-nas.html> – wgląd: 11.06.2021).

<sup>174</sup> Strona internetowa Polskiego Towarzystwa Walki z Kalectwem (<http://www.twk.org.pl/o-nas/> – wgląd: 11.06.2021).

<sup>175</sup> Strona internetowa Fundacji Synapsis (<http://www.synapsis.pl/Z-historii-Synapsis/> – wgląd: 11.06.2021).

<sup>176</sup> Efekty działań Fundacji Synapsis z instytucjami kultury takimi jak Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie oraz Zachęta, Narodowa Galeria Sztuki (<https://www.youtube.com/watch?v=Gmfek4vmCIA>  
<https://synapsis.org.pl/project/edukacja-kulturalna-osob-z-autyzmem-i-zespolem-aspergera/>  
<https://nowa.synapsis.org.pl/wp-content/uploads/2019/09/PRZEWODNIK-ZACHETA-WYSTAWY.pdf> – wgląd: 11.06.2021).

<sup>177</sup> Strona internetowa Stowarzyszenia na tak (<https://www.natak.pl> – wgląd: 11.06.2021).

<sup>178</sup> Strona internetowa Fundacji Widzialni (<https://www.widzialni.org/dostepneszkolenia/p,1,o-nas> – wgląd: 11.06.2021).

<sup>179</sup> Strona internetowa Fundacji Katarynka (<https://fundacjakatarynka.pl> – wgląd: 11.06.2021).

<sup>180</sup> Strona internetowa Fundacji Kultury bez Barrier (<https://kulturabezbarier.org/o-fundacji/kim-jestesmy/> – wgląd: 11.06.2021).

<sup>181</sup> Strona internetowa Fundacji Inicjatyw Społecznych Mili Ludzie (<http://mililudzie.org/o-fundacji/> – wgląd: 11.06.2021).

<sup>182</sup> Strona internetowa Fundacji Ari Ari (<https://ariari.org/pl/component/content/article/22-dzialania-miedzynarodowe/181-akademia-samopomocy-w-ukrainie.html?Itemid=156> – wgląd: 11.06.2021).

muzealnej pod hasłem „Gość niepełnosprawny w muzeum”<sup>183</sup>. W 2013 roku podjęło nowy transgraniczny projekt pod tytułem „Muzeum Bez Barrier – Koalicja muzeów polskich i ukraińskich na rzecz profesjonalnej obsługi niepełnosprawnego zwiedzającego”. W ramach tego projektu prowadzona jest również Akademia „Muzeum Bez Barrier”, której celem jest zwiększenie dostępnych instytucji muzealnych dla osób z ograniczeniami sprawności<sup>184</sup>. W obszarze dostępności wsparcie edukacyjne oferuje również Małopolski Instytut Kultury<sup>185</sup> oraz Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (NIMOZ). W związku z wejściem w życie ustaw dotyczących dostępności w obszarze instytucji publicznych NIMOZ prowadzi szkolenia (również we współpracy z ww. organizacjami pozarządowymi, np. z Fundacją Kultury Bez Barrier) oraz wydaje rekomendacje dla muzeów dotyczące realizacji programu „Dostępność Plus” i wymogów zawartych we wspomnianych dokumentach prawnych z 2019 roku<sup>186</sup>.

Środowisko muzealnicze w Polsce również wspiera się wzajemnie w rozwiązaniach dotyczących dostępności, szczególnie w obszarze edukacji muzealnej. Przykładem może być zorganizowane w 2020 roku Forum Edukatorów Muzealnych „Muzeum i edukacja w czasach zmian”, w ramach którego jeden z paneli poświęcony został dostępności („Dostępność w muzeum – wyzwanie i szansa”)<sup>187</sup>. W ramach tego panelu zaprezentowano również publikację pt. „Muzeum relacyjne”.

Muzeum relacyjne to próba uchwycenia i zapisu kilkuletniego procesu krystalizowania się koncepcji i metod działania w otoczeniu nowo powstającego Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. Nie jest to zatem ani teoretyczny podręcznik, ani katalog dobrych praktyk. To wielowątkowa narracja, którą rozpisaliśmy na kilka głosów po to, aby ukazać w jednym miejscu różne wymiary stopniowego kształtowania społecznego oddziaływania nowoczesnego muzeum na jego własny ekosystem w odwołaniu do różnych koncepcji muzeum jak i do własnych praktyk i doświadczeń<sup>188</sup>.

---

<sup>183</sup> Strona internetowa projektu „Muzea bez barier” oraz strona internetowa Muzeum w Stalowej Woli (<http://www.muzeabezbarier.pl/akademia/o-nas>; <https://www.muzeum.stalowawola.pl/pl/projekty/muzeum-bez-barier> – wgląd: 11.06.2021).

<sup>184</sup> Strona internetowa projektu „Muzea bez barier” (<http://www.muzeabezbarier.pl/akademia/akademia> – wgląd: 11.06.2021).

<sup>185</sup> Strona internetowa Małopolskiego Instytutu Kultury (<https://mik.krakow.pl/szkolenia/?tag=webinar/> – wgląd: 11.06.2021).

<sup>186</sup> Strona internetowa Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (<https://nimosz.pl/baza-wiedzy/muzea-bez-barier-dostepnosc-plus/rekomendacje-dla-muzeow-dotyczace-programu-dostepnosc-plus.html> – wgląd: 11.06.2021).

<sup>187</sup> Strona internetowa Muzeum Piłsudskiego, informacja prasowa dotycząca konferencji „Forum edukatorów muzealnych. Muzeum i edukacja w czasach zmian” (<https://muzeumpilsudski.pl/doroczna-konferencja-forum-edukatorow-muzealnych-muzeum-i-edukacja-w-czasach-zmian/> – wgląd: 11.06.2021).

<sup>188</sup> Strona internetowa Muzeum Piłsudskiego, informacja prasowa pt. *Muzeum relacyjne* (<https://muzeumpilsudski.pl/muzeum-relacyjne/> – wgląd: 11.06.2021).

Podobnie w 2022 roku podczas Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej „Przyszłość naszego dziedzictwa” zorganizowanej w Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu jeden z paneli poświęcono dostępności muzeów dla osób ze szczególnymi potrzebami. Należy nadmienić, że konferencja ta objęta była patronatem Marszałka Województwa Mazowieckiego, ale również Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce<sup>189</sup>.

Warto podkreślić, że wraz z wprowadzeniem ustaw dotyczących dostępności instytucji publicznych dla osób ze szczególnymi potrzebami oraz ustawy o zapewnieniu ich dostępności w przestrzeni cyfrowej zagadnienia te zaczęły coraz intensywniej pojawiać się w dyskursie publicznym, nie tylko w obszarze działań instytucjonalnych, ale również w przestrzeni komercyjnej i biznesowej, szczególnie w obszarze dotyczącym tworzenia produktów cyfrowych<sup>190</sup>. Przełom 2020 i 2021 roku był czasem intensywnego poszukiwania wsparcia w tej materii w związku z terminami składania tzw. Raportów o Dostępności oraz wymogów dotyczących zapewnienia dostępności stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych. W kręgach muzealników i przedstawicieli innych instytucji

---

<sup>189</sup> Zob. informacja prasowa na stronie internetowej Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (<https://mwmskansen.pl/ogolnopolska-konferencja-naukowa-przyszlosc-naszego-dziedzictwa/> – wgląd: 27.11.2021).

<sup>190</sup> Przykłady z tych wydarzeń dotyczących instytucji publicznych to: „Doznanie zmysłów – rozmowy o dostępności” realizowane przez Fundację MIR oraz Zakwas Studio w ramach programu Mikrogranty, czyli wrocławskiego programu wsparcia inicjatyw lokalnych (<https://strefakultury.pl/project/doznanie-zmyslow/> – wgląd: 27.11.2021); „Trening dostępności #3. Dostępne wydarzenie online – webinarium” realizowane przez Fundację Siódmy Zmysł (<https://www.facebook.com/events/d41d8cd9/trening-dost%C4%99pno%C5%9Bci-3-dost%C4%99pne-wydarzenie-online-webinarium/3041360479434711/> – wgląd: 27.11.2021); „Budujemy Pokój Wyciszenia – webinar Sieci Liderów i Liderów Dostępności” realizowane przez Fundację Kultury bez Barier; webinar „Trzy spojrzenia na dostępność muzeów” realizowany przez Fundację Kultura bez Barier (<https://kulturabezbarier.org/wydarzenia/pokoj-wyciszenia/> – wgląd: 27.11.2021); „Sieć dobrych praktyk #4” webinar realizowany przez Fundację Kultury bez Barier (<http://bityl.pl/tOLr1> – wgląd : 27.11.2021); „Webinarium: Dostępność w mediach społecznościowych” realizowane w ramach projektu Warszawska Akademia Dostępności (<https://www.youtube.com/watch?v=jswOYlh-K7Q> – wgląd: 27.11.2021 r.); webinarium „PJM i dostępność w streamingu online. Jak to zrobić?” organizowane przez Fundację Katarynka ([https://emisje.online/transmisja\\_online\\_tlumaczenie\\_na\\_jezyk\\_migowy/](https://emisje.online/transmisja_online_tlumaczenie_na_jezyk_migowy/) – wgląd: 27.11.2021); „Niepełnosprawni pełnoprawni odbiorcy kultury” konferencja organizowana przez Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy (<http://lednicamuzeum.pl/wiadomosc,03-12-konferencja.html> – wgląd: 27.11.2021); „Kultura dla Wszystkich” konferencja organizowana przez Fundację Katarynka (<https://doba.pl/wroclaw/artukul/dodajkomentarz/27244/0/nr> – wgląd: 27.11.2021); Konferencja „Forum Koordynatorów i Koordynatorek dostępności” organizowana przez Fundację Widzialni (<https://www.pfron.org.pl/pfron/szczegoly/news/forum-koordynatorow-i-koordynatorek-dostepnosci/> – wgląd: 27.11.2021 r.; <http://bityl.pl/kT5dg>). Przykłady biznesowych spotkań branżowych: „Dostępność jest prosta! – Wojtek Kutyla” (<https://zebza.net/dostepnosc-jest-prosta-zapis-rozmowy/> – wgląd: 27.11.2021); <http://bityl.pl/ohd3l>); „Szkolenie Online Audytowanie Stron Internetowych zgodnie z WCAG” (<http://widzialni.eu/dostepneszkolenia/prod,22,audytowanie-stron-internetowych-zgodnie-ze-standardem-wcag> – wgląd: 27.11.2021); Webinarium „Juicy UX: Dostępność, czyli projektowanie dla wszystkich” (<https://www.facebook.com/UXjuicy/videos/429506494979061/> – wgląd: 27.11.2021); Szkolenie „Dostępność w pigułce” organizowane przez firmę Symetria (<https://symetria.pl/kompetencje-ux-2020-wnioski-z-ankiety-6/> – wgląd: 27.11.2021); „Miejsca dla wszystkich – rozmowy o dostępności biznesu” organizowane przez Fundację Dom Pokoju (<https://www.facebook.com/dompokoju/videos/511629226626828/> – wgląd: 27.11.2021).

publicznych przykładem takiej konsolidacji wiedzy i wymiany zaufanych kontaktów/institucji wspierających były fora powstałe na portalu Facebook. 5 lutego 2020 roku w serwisie internetowym Facebook powstała grupa „Sieć Liderów i Liderów Dostępności” zarządzana przez Fundację Kultury bez Barier<sup>191</sup>, w tym samym serwisie 25 kwietnia 2020 roku powstało „Forum Koordynatorów i Koordynatorek Dostępności” administrowane przez Fundację Widzialni<sup>192</sup>. W szeregu przeprowadzonych, w ramach badań do niniejszej pracy, wywiadów rozmówcy wspominali wyżej wymienione fora internetowe jako poręczną i bezpieczną bazę wiedzy dotyczącej dostępności, platformę wymiany kontaktów oraz formę kontroli wyboru firm i organizacji, których działania na rzecz dostępności pozostają na wysokim poziomie. Wraz ze wzrostem popularności wspomnianych wcześniej ustaw według rozmówców pojawiło się wiele takich organizacji, których doświadczenie w obszarze dostępności pozostawało jedynie „fasadowym opisem”. Zatem ta płaszczyzna komunikacji m.in. muzealników i muzealniczek stała się sposobem udzielania wzajemnego wsparcia i kontroli środowiska zajmującego się rozwiązaniami na rzecz dostępności.

## 2. Narracje o dostępności

### 2.1. Dostępność dla osób z niepełnosprawnościami w narracjach pracowników muzeów

W każdym z muzeów, które brało udział w badaniach, relacje ze zwiedzającymi z niepełnosprawnościami były już praktykowane. Najczęściej przyjmowało to jednak formę oddolnych inicjatyw konkretnych pracowników instytucji oraz okazjonalnej współpracy z zewnętrznymi organizacjami, które zgłaszały chęć działania na terenie placówki. Przykładem takich wydarzeń jest impreza plenerowa organizowana co roku w Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu, czyli Mazowiecki Dzień Integracji Osób z Niepełnosprawnościami<sup>193</sup>, jak również inne podobne wydarzenia organizowane w Muzeum Etnograficznym w Toruniu, tj. Dzień Godności Osób Niepełnosprawnych Intelktualnie<sup>194</sup>, „Gaik-maik” – doroczne spotkanie z

---

<sup>191</sup> „Sieć Liderów i Liderów Dostępności” zarządzane przez Fundację Kultury bez Barier (<https://www.facebook.com/groups/liderki.liderzy.dostepnosci/> – wgląd: 27.11.2021).

<sup>192</sup> „Forum Koordynatorów i Koordynatorek Dostępności” administrowane przez Fundację Widzialni (<https://www.facebook.com/groups/1589199427900239> – wgląd: 27.11.2021).

<sup>193</sup> Strona internetowa Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (<https://mwmskansen.pl/informacje-dla-osob-z-niepelnospawnościami/muzeum-wsi-mazowieckiej-w-sierpcu-skansen/> – wgląd: 20.11.2022).

<sup>194</sup> Strona internetowa miasta Toruń (<https://www.torun.pl/pl/dzien-godnosci-osob-niepelnospawnych-intelektualnie> – wgląd: 20.11.2022).

tradycją wiosenną, skierowane do toruńskich uczniów placówek oświatowych dla dzieci i młodzieży z niepełnosprawnością intelektualną<sup>195</sup> czy wystawa „Przelotne ptaki” zorganizowana na terenie muzeum we współpracy ze Środowiskowym Domem Samopomocy „Pracownia Rozwijania Twórczości Osób Niepełnosprawnych” oraz z Katolickim Stowarzyszeniem Osób Niepełnosprawnych Diecezji Toruńskiej im. Wandy Szuman<sup>196</sup>. Rozmówcy wymieniali też odwiedziny dużych zorganizowanych grup, których uczestnikami były osoby z niepełnosprawnościami (bardzo często z pobliskich ośrodków wsparcia m.in. dla dzieci z niepełnosprawnościami intelektualnymi, ruchowymi czy doświadczającymi kryzysów psychicznych), zdarzały się też mniejsze, dwu- lub kilkuosobowe grupy, w których byli również goście z ograniczeniami sprawności oraz ich asystenci (rodzina, przyjaciele), rzadziej zwiedzający podróżujący indywidualnie.

Powiem tak, mało mamy osób niepełnosprawnych, które do nas przybywają. To nie jest tak, że mamy codziennie, owszem zdarzają się grupy, często też młodzieży, są takie ośrodki, szkoły... z różnym upośledzeniem i szczerze mówiąc, nie mamy pomysłu na to. Jeżeli jest taka sytuacja, to pomagamy fizycznie przetransportować ten wózek czy wprowadzić, jeśli to jest w ogóle możliwe, w sensie wielkości sieni czy wnętrza. Nie wiem nawet, jak można by to zrobić. Można w normalnym muzeum zainstalować windę, natomiast w przypadku skansenu nie wiem, jak to zrobić. Może jak mielibyśmy wyasfaltowane drogi, ale gubimy tutaj muzeum, więc nie wiem<sup>197</sup>.

Rzadko osoba z niepełnosprawnością dociera do nas sama. Ona zwykle jest z osobą, która jest całkowicie sprawna i jest pod czyjąś opieką. Tak naprawdę w tym momencie to jest niepotrzebne, dlatego że gdyby faktycznie te osoby docierały do nas całkowicie samodzielnie... Załóżmy, że przyjeżdża do nas jednocześnie jednym autem dwóch turystów i obydwaj się ruchowo posługują wózkami – ja nie miałam takiej sytuacji. U nas, jeżeli przyjeżdża osoba z niepełnosprawnością ruchową, która faktycznie jeździ na wózku, to ona przyjeżdża z osobą towarzyszącą, która jest całkowicie sprawna, i tak naprawdę to ten jej opiekun ogarnia, też tak mówię kolokwialnie, ten świat dookoła. A my jesteśmy tylko życzliwi i pomocni<sup>198</sup>.

Nie mówię, że pamiętam jakąś babkę, która przyjechała na skansen i powiedziała, że ona się porusza na wózku i powinny tutaj być wybrukowane ścieżki między domkami. Nie. To wolę ją wziąć na barana i przetransportować niż dla jej „widzimisień” brukować przestrzeń, która nigdy nie była brukowana w tym miejscu. Nie powinniśmy ulegać wszystkim bieżącym zachciankom, to my powinniśmy decydować, na jakich zasadach jesteśmy dostępni, znać swoje wady, czyli właśnie albo finansowe, kadrowe, a w zasadzie to jest w połączeniu i systematycznie je eliminować<sup>199</sup>.

---

<sup>195</sup> Strona internetowa Muzeum Etnograficznego w Toruniu (<http://etnomuzeum.pl/gaik-maik-2/> – wgląd: 20.11.2022).

<sup>196</sup> Warto wspomnieć, że to wydarzenie z 2015 roku wpisuje się w politykę miejską Torunia, która ma mieć charakter włączający, również wobec osób z niepełnosprawnościami. Na stronie wydarzenia zamieszczono informację: „Dla licznych turystów zwiedzających Toruń w okresie wakacyjnym ciekawe są nie tylko walory architektoniczne naszego miasta, lecz zapewne zwracają ich uwagę także inne aspekty, tworzące klimat charakterystyczny dla danego miejsca. Dobrze byłoby, aby w tej przestrzeni była zaznaczona także obecność osób niepełnosprawnych, a nasze miasto jawiło się jako środowisko inkluzywne, włączające osoby niepełnosprawne w tkankę życia społecznego i przyjazne dla osób wymagających wspierania, jak również akceptujące oryginalne projekty plastyczne”. Strona internetowa Muzeum Etnograficznego w Toruniu (<http://etnomuzeum.pl/przelotne-ptaki/> – wgląd: 20.11.2022).

<sup>197</sup> Fragment wywiadu z dnia 19 sierpnia 2020 r. (RS\_M\_03).

<sup>198</sup> Fragment wywiadu z dnia 15 października 2020 r. (JG\_K\_16).

<sup>199</sup> Fragment wywiadu z dnia 24 sierpnia 2020 r. (MP\_M\_06).

Narracje rozmówców dotyczące zagadnienia dostępności muzeów dla osób z niepełnosprawnościami przyjmowały bardzo różny charakter. Od zdecydowanych wypowiedzi ukazujących konieczność ochrony „autentyczności” krajobrazu muzeum skansenowskiego po wypowiedzi wskazujące na to, że w praktyce za kwestie zapewnienia dostępu zwiedzającym z niepełnosprawnościami odpowiadają ich „pełnosprawni” towarzysze podróży. Gdy dopytywałam o to, jak pracownicy muzeów radzą sobie w sytuacjach, kiedy ich instytucję odwiedzają goście z niepełnosprawnościami, oraz o to, czy mają jakieś konkretne wspomnienia związane z tymi sytuacjami, pojawiały się odpowiedzi wskazujące na aspekt emocjonalny tych spotkań.

Przyznam szczerze, że często płaczę po tych lekcjach muzealnych. Dotyka mnie trudna historia tych osób. Dla mnie te spotkania są często bardzo trudne<sup>200</sup>.

Czasami oczywiście dochodzi do sytuacji, które są dla nas trudne, żenujące lub zabawne, ale to nie jest tak, żebyśmy sobie nie radzili, bo to jest coś spektakularnego w naszej pracy.

Wspominano też o potrzebie „indywidualnego podejścia” do uczestników takich grup oraz informowania z wyprzedzeniem o odwiedzinach muzeum.

Ten kontakt nie jest taki zdawkowy, bardziej intensywny, trzeba go zawiązać tak twarzą w twarz i dokładnie. Wymagają ode mnie, żebym bardziej mówił do konkretnej osoby, która coś ode mnie chce. Nie tak ogólnie.

Mamy wycieczki, które są z takich ośrodków z niepełnosprawnością intelektualną i nikogo u nas to nie dziwi, ale trzeba wiedzieć wcześniej, że jest to grupa z jakąś niepełnosprawnością, żeby dostosować sposób zwiedzania.

Rozmówcy podkreślali jednocześnie aspekt dużego zaangażowania odbiorców oraz poczuciu satysfakcji muzealników z prowadzenia tych spotkań.

To jest satysfakcja, bo widzimy, że dla tych osób to jest ważne, istotne, przeżywają tę wizytę w muzeum. Jeżeli coś wykonują, to dla nich to jest bardzo ważne i bardzo pozytywne są te odczucia<sup>201</sup>.

Tak jak już wspominałem, to są znakomici odbiorcy, uczestnicy. Wymagają więcej od kogoś, kto coś prezentuje, ale też ten odbiór jest taki, że my wiemy, że oni na sto procent to biorą<sup>202</sup>.

Z jednej strony respondenci stwierdzali, że zwiedzający z niepełnosprawnościami w ich placówkach pojawiają się rzadko, z drugiej – wspominają organizacje zrzeszające osoby z konkretnymi formami ograniczeń sprawności, których wizyty w muzeum „nikogo nie dziwią”. W niektórych wypowiedziach pojawia się aspekt „życzliwości” personelu wobec gości muzealnych z ograniczeniami sprawności, w innych respondenci podkreślali również problem „niechęci” wobec wykorzystywania już istniejących udogodnień na przykład dla osób

---

<sup>200</sup> Fragment notatek z dziennika prowadzonego podczas badań (wpis 2/2020).

<sup>201</sup> Fragment wywiadu z dnia 15 października 2020 r. (JG\_K\_16).

<sup>202</sup> Fragment wywiadu z dnia 19 sierpnia 2020 r. (RS\_M\_03).

poruszających się na wózkach oraz problem lęku przed „innością” osób z niepełnosprawnościami.

My w teorii, podobno, jesteśmy całkiem niezłe przygotowani do przyjmowania osób z jakimiś dysfunkcjami, bo do chat niektórych są zrobione podesty dla osób, które mogłyby tam na wózkach wjechać, jest oczywiście toaleta dla niepełnosprawnych z takim podjazdem dla osób na wózkach. (...) Z jednej strony fajnie i cały czas się tym chwalamy, że mamy specjalne zajęcia dla tych osób, natomiast nie wiem, czy to jest tak głęboko ukryte na naszej stronie i wszędzie, że nikt nie chce z tego skorzystać, czy po prostu są jakieś problemy z tym – w momencie, kiedy ktoś dzwoni. Z tymi podestami jest też tak, tak jak słyszałam, że trzeba to zgłosić do ochrony, żeby ta ochrona mogła wyjąć te podesty i postawić w tych chałupach. One są takie średnio dopasowane i właściwie jak się je założy, to normalny człowiek może, że tak powiem, zrobić sobie krzywdę, jak źle na nim stanie, i takie to jest troszkę... No nie wiem, ja nie jeżdżę na wózku, więc nie wiem, czy na wózku się dobrze wjeżdża na to, czy nie. (...) To są drewniane, które, jak podejrzewam, kiedyś były dostosowywane, natomiast wiadomo, drewno zmienia swoje kształty i to chyba było już dawno, zamykane na taki haczyk. Wydaje mi się, że pomysł był dobry, natomiast przez to, że nikogo to już chyba nie interesuje, nie obchodzi, to przestał być już funkcjonalny. Brakuje też informacji, bo też było tak, że ja akurat miałam dyżur i okazało się, że była jakaś osoba z niepełnosprawnością, chyba na wózku jeździła, i właśnie ochroniarz miał wyjąć te podesty i nie wiedział, gdzie one są. Niby wszystko jest, niby wszystko można zgłosić, tylko to nie do końca działa. Też jest ogólnie taka niechęć, że niespecjalnie się o tym mówi, że jest taka możliwość. Niby się mówi, ale nie za głośno, dwa razy się nie powtarza, bo jeśli ktoś od razu nie zareagował, to po co go zachęcać, jak dla nas to jest kłopot. To jest takie smutne niestety<sup>203</sup>.

Natomiast główne te bariery ja widzę w ludziach, najzwyczajniej w świecie, ale to też nie jest czasami świadome, czasami świadome jest, ale w większości przypadków nie widzę, żeby to było robione na złość czy specjalnie, że „Nie, nie przyjeżdżaj”. Tylko to jest przede wszystkim obawa, taka obawa przed innym, to jest bariera<sup>204</sup>.

Przeprowadzone wywiady z pracownikami muzeów ujawniły całe spektrum emocji i wspomnień – od bardzo pozytywnych do tych podszytych lękiem, strachem, poczuciem bezsilności. Pojawiały się również wątki negatywnych obserwacji związanych z podejściem innych współpracowników instytucji do potrzeby zapewniania dostępności muzeów dla osób z niepełnosprawnościami. Jednak w świetle narracji zebranych w wywiadach z muzealnikami można stwierdzić, że goście z niepełnosprawnościami w jakimś stopniu – większym lub mniejszym – biorą udział w korzystaniu, a nawet współtworzeniu przestrzeni muzeów skansenowskich. Podczas prowadzonych badań moją uwagę zwrócił aspekt powiązania osobistych biografii pracowników muzealnych z zawodowymi działaniami na rzecz dostępności muzeów skansenowskich, dlatego chciałabym w tym miejscu skupić się na kilku rozmowach ukazujących kontekst tych „oddolnych” praktyk.

## 2.2. Joanna d’Arc i rycerze dostępności

Pamiętam, że my wtedy – to było jakieś dziesięć lat temu – nie mieliśmy totalnie nic. Pamiętam, że po prostu wycinałam kształt [ekspozycji – przyp. S.K.]. To była jedyna rzecz, która mi przyszła do głowy, takiej, jaka ona mniej więcej jest, i centralnie z modeliny przyczepiałam [fragmenty przestrzeni

<sup>203</sup> Fragment wywiadu z dnia 22 sierpnia 2020 r. (KB\_K\_05).

<sup>204</sup> Fragment wywiadu z dnia 30 września 2020 r. (KD\_K\_13).

ekspozycji – przyp. S.K.), żeby one [osoby z niepełnosprawnością – przyp. S.K.] jak dotykają, wyróżniły sobie te punkty, żeby wiedziały chociaż, gdzie stoją<sup>205</sup>.

Siedzę przy drewnianym stole pod jabłonią. Jest już koniec lata, stopy lekko podgnitych jabłek leżą nieopodal, a ich słodko-winny zapach unosi się w powietrzu. Słyszę brzęczenie os i pszczoł krążących wokół dojrzałych owoców. Świeci popołudniowe letnie słońce, które razi mnie w oczy. Po lewej stronie stoi stara drewniana chałupa, krąży przed nią kilka kóz podskubujących trawę. Naprzeciwko mnie siedzi Helena, od ponad jedenastu lat edukatorka muzealna. Opowiada o swoich pierwszych latach pracy, kiedy kilkakrotnie spotkała się z sytuacją, gdy do muzeum przyjeżdżały osoby z niepełnosprawnością wzroku. Te sytuacje ją zaskakiwały. Nie było pomocy dydaktycznych, scenariuszy zajęć, szkoleń dostarczających wiedzy i umiejętności o tym, jak oprowadzać osoby z takimi ograniczeniami sprawności. Własnoręcznie przygotowywała makiety prezentujące fragmenty przestrzeni muzeum, próbując dostosować formę komunikacji do potrzeb osób niewidomych i słabowidzących. Tematyka niepełnosprawności zainteresowała ją już wcześniej, jeszcze zanim zetknęła się z edukacją muzealną.

Moje zainteresowanie tym tematem też się pojawiło, bo ja miałam koleżankę, która jeździła na wózku. Poznałyśmy się totalnie przypadkiem. W [moim rodzinnym mieście – przyp. S.K.] robiłam imprezę, jeszcze nie pracując w ogóle w muzeum. I ona bardzo chciała przyjść na taką imprezę, ale w knajpie, w której ja ją robiłam, było dużo schodów. I tak nagle wyszło na forum, bo rozmawialiśmy i ona mi powiedziała, że nie ma szans się dostać, bo jest zbyt dużo stopni. Później zaczęłam się interesować, bo myślałam sobie, że przecież można ją znieść, ale nie każdy się na to decyduje. Ten wózek jest elektryczny, więc nie można go dźwigać, bo go można łatwo zepsuć itd. Ale się zapałam i zmieniłam knajpę, gdzie z piętnastu stopni były tylko trzy. Z kolegą zrobiliśmy z drewna podjazd. Od tego momentu, jak ją poznałam, to zaczęłam zwracać na to uwagę, bo wcześniej, tak jak chyba każdy, niewiele osób się zastanawia, gdzie i jak wejść albo że jest lub nie ma podjazdu<sup>206</sup>.

Rozpoczynając badania dotyczące zagadnienia dostępności w muzeach na wolnym powietrzu, szukałam kontaktów do osób, które mogłyby udzielić wywiadów lub dać wsparcie merytoryczne w tym temacie. Wykładowcy na uniwersytecie, inni muzealnicy – wiele z tych osób odsyłało mnie do Heleny: „Ona aktywnie działa, z nią powinnaś pogadać!”<sup>207</sup>. Na konferencjach, wykładach, szkoleniach jej nazwisko pojawiało się niezwykle często.

Słońce już nie razi w oczy, niebo spochmurniało. Zaczyna zanosić się na deszcz i delikatnie kropić. Przechodzimy spod jabłoni do małego zadaszonego pomieszczenia. Prowadzi do niego wybrukowana nierówną kostką droga. Rozmawiamy jeszcze godzinę, do rozmowy przyłączają się Leon i Nikodem. Obaj pojawiają się co chwilę w pomieszczeniu. Przenoszą pudła i zagadują Helenę pytaniami o ich wewnętrzne sprawy muzealne.

---

<sup>205</sup> Fragment wywiadu z dnia 18 sierpnia 2020 r. (MO\_K\_01).

<sup>206</sup> Fragment wywiadu z dnia 18 sierpnia 2020 r. (MO\_K\_01).

<sup>207</sup> Fragment notatek z dziennika prowadzonego podczas badań (wpis 2/2020).



Do stołu, przy którym siedzę, przysiadają się mój kolejny rozmówca – Leon. Nikodem jeszcze krąży z pakunkami. Śmieję się, że gdy jeden z nich zaczyna zdanie, natychmiast drugi je kończy. Mówię o tym, na co Leon odpowiada – „No tak, my zawsze tu działamy w zespole, taki Flip i Flap”<sup>208</sup>. Leon przyznaje, że nie do końca pewnie czuje się w tematach dostępności. Merytorycznie w tym zagadnieniu najmocniej wykwalifikowana jest Helena, on mimo tematycznych szkoleń, konferencji i innych wydarzeń, w których brał udział, czuje się bardzo niepewnie.

Z jednej strony wydaje mi się, że Helena jest bardzo do przodu w tych tematach i ciągnie nas, z drugiej ja tak czasami zastanawiam się, może to jest nadmierna autorefleksja, bo tu idzie taki przekaz, że jesteśmy tacy bardzo *open* i tak dalej, i wydaje mi się, że dużo jest takiej woli politycznej, żebyśmy to zmienili. Zastanawiam się, czy ja jestem jakiś super w tych sprawach? Nie wiem tak naprawdę. Byliśmy na szkoleniu i jeszcze na jakimś kolejnym, na kilku wyjazdach, ale cały czas mam takie poczucie, że nie wiem do końca. Wydaje mi się, że w praktyce dużo rzeczy wychodzi, bo teoretycznie my liznęliśmy trochę tych rzeczy, ale teraz trzeba by więcej wdrażać w praktykę, a w sumie to Helena więcej ogarnia. Ona też jest najbardziej zaawansowana, więc to jest zrozumiałe, ale powiem szczerze, że jest u mnie taki rodzaj wątpliwości. Spoko, że ogarniamy, jest dobrze, ale czasami nie wiem, czy jestem aż tak dobry w tym<sup>209</sup>.

Zauważa też, że poczucie pewnej swobody w obsłudze zwiedzających z niepełnosprawnościami jest zapewne kwestią praktyki i wiedzy, jednak bazowym składnikiem „dostępnej” postawy w obsłudze zwiedzających jest empatia i życzliwy kontakt. Jednocześnie zaznacza, że „zawsze będziesz miała takie «Czy jestem wystarczająco delikatna, świadoma, czy potrafię?» (...) W sumie może to jest taka zdrowa niepewność, żeby za bardzo nie kozaczyć”<sup>210</sup>. Ten aspekt niepewności oraz umiejętności wchodzenia w relację ze zwiedzającymi z niepełnosprawnościami opisuje na przykładach dwóch konkretnych sytuacji. Któregoś razu do muzeum przyjechała kobieta ze swoją wnuczką z niepełnosprawnością wzroku. Babcia dziewczynki „była bardzo świadoma w tym temacie niepełnosprawności w instytucjach publicznych, taka bardzo z misją też, żeby tej wnuczce dużo pokazać, pomimo jakiś dysfunkcji i tak dalej”<sup>211</sup> – wspomina mój rozmówca. Wówczas w muzeum panowała jeszcze zasada, że osoba, która chciałaby skorzystać z oprowadzania w formie dostępnej dla osób niewidomych, powinna wcześniej zapowiedzieć się z taką wizytą.

(...) A ona przyjechała tak z marszu. Nie wiem, czy błędnie odczytawszy wcześniej te informacje na stronie, czy po prostu założyła, czy gdzieś usłyszała... trudno powiedzieć, ale spotkała się z jakąś mega ścianą [w kontakcie z personelem muzeum – przyp. S.K.]. (...) Wpisała do zeszytu taką, szkoda, że tego nie mam, ja Ci to wyślę i generalnie tam zjechała, że przyjechała, że nikt nic nie wie, że została w taki, a nie inny sposób z wnuczką przywitana. Wtedy gdzieś zaczęło się rozpaczliwe dzwonenie na szybko, bo po muzeum nas szukali i jak tu z kolegą, jak ten Flip i Flap, przyjechaliśmy i w ogóle nie wiedząc o

<sup>208</sup> Fragment wywiadu z dnia 18 sierpnia 2020 r. (PB\_M\_02).

<sup>209</sup> Fragment wywiadu z dnia 18 sierpnia 2020 r. (PB\_M\_02).

<sup>210</sup> Fragment wywiadu z dnia 18 sierpnia 2020 r. (PB\_M\_02).

<sup>211</sup> Fragment wywiadu z dnia 18 sierpnia 2020 r. (PB\_M\_02).

co chodzi, od innej działalności, we dwójkę znowu, bo jak tacy policjanci zawsze chodzimy parą. Przyszliśmy, przygotowaliśmy jakieś rzeczy i lecimy. Udało się to uratować. Spędziliśmy [z nimi – przyp. S.K.] sporo czasu, pomimo upalnej pogody chodziliśmy półtorej, prawie dwie godziny chodziliśmy po tej ekspozycji, żeby uratować sytuację. (...) Ta pani nie wiem, czy skreśliła, czy dopisała taką adnotację w tym zeszycie, że update i teraz panowie Leon i Nikodem oprowadzili, wszystko było okej i szkoda, że tak nie może być od razu i tak dalej. Okazało się *à propos* kompetencji, że jakoś nadrobiliśmy (...). To było to ratowanie z babcią i wnuczką, którą później *nota bene* znowu spotkaliśmy, bo Helena ją oprowadzała, my wtedy chodziliśmy po skansenie, a ona przyjechała do tej drugiej części muzeum i stwierdziła też ta wnuczka, już taka wyrosnięta, bo to było rok czy dwa lata temu, ale tak się zmieniła i ta babcia się jej pyta, czy chcesz do tych panów tam. Podbiła do nas, tak fajnie pogadaliśmy, wtedy było tak wiesz, miło, miło<sup>212</sup>.

Problemem w tej sytuacji był według niego brak obiegu informacji w muzeum. Tylko kilka osób było wówczas przygotowanych do obsługi gości z niepełnosprawnościami, pozostali pracownicy mogli nie wiedzieć, jak się zachować wobec takiej sytuacji oraz co muzeum jako instytucja może zaoferować w kontekście zwiedzania.

Kolejna z historii zahaczyła o osobiste doświadczenia mojego rozmówcy, w kontekście których nabrał wątpliwości, jakie granice powinien zachować wobec relacji ze zwiedzającymi, z którymi łączyła go wspólna historia doświadczeń.

Jak pytałaś o doświadczenia, to mi zapadło w pamięć, że przyjechały osoby z... Teraz nie pamiętam dokładnie, to był jakiś ośrodek, bo chciałem wspomnieć o intelektualnych niepełnosprawnościach, ale tam były osoby z takimi zaburzeniami [wahanie]. Tam jakby intelektualnie było okej, to było niezauważalne, ale tam jakieś takie depresyjne rzeczy, związane z próbami samobójczymi, jedna osoba tam miała chyba problem z narkotykami i jakoś nie do końca to zostało zakomunikowane, jak ktoś dzwonił i zapisywał. Poszedłem i też się zdziwiłem, bo miałem kiedyś jakieś takie ciężkie doświadczenia i z częścią ekipy tak zacząłem rozmawiać, tak wychodząc z roli przewodnika, i było bardzo przykro. Z drugiej strony było takie wzajemne wsparcie, bo był nawet taki wzruszający moment, że może damy radę i zbijanie piątek i tak dalej. Pamiętam, że część osób mnie też znalazła na Facebooku i miałem też takie wątpliwości, jak to łączyć<sup>213</sup>.

Największą niepewnością jednak napawa mojego rozmówcę kontakt z grupami osób w spektrum autyzmu, z niepełnosprawnościami intelektualnymi oraz zaburzeniami mowy. Świadomość zróżnicowania potrzeb grupy osób o tak różnych sposobach komunikowania się i wrażliwości na bodźce sprawia mu największą trudność. Ten problem odzwierciedla się również w programach zajęć edukacyjnych oraz programach dotyczących dostępności, które według niego skupiają się głównie na kwestiach związanych z dostępnością architektoniczną (choć pozostaje to wielkim wyzwaniem) dla osób z niepełnosprawnością narządu ruchu oraz osób z niepełnosprawnością wzroku. We wszystkich tych sytuacjach najważniejsza jest jednak według niego pewna wrażliwość i umiejętność wchodzenia w relacje z osobami z niepełnosprawnościami, z drugiej strony – dostępność narzędzi edukacyjnych oraz odpowiedniej wiedzy i treningu w obsłudze gości z niepełnosprawnościami.

---

<sup>212</sup> Fragment wywiadu z dnia 18 sierpnia 2020 r. (PB\_M\_02).

<sup>213</sup> Fragment wywiadu z dnia 18 sierpnia 2020 r. (PB\_M\_02).

### 2.3. Podróżniczka

Ja mam taką manierę, jak idę przez wieś, przez nasze muzeum i widzę kogoś na wózku, to podchodzę i pytam, czy skorzystał z tych ramp, jak odbiera tę drogę piaskową, staram się rozmawiać. (...) W swoim najbliższym otoczeniu, poza współpracą z tymi warsztatami terapii zajęciowej, to nie miałam do czynienia z jakąś taką stałą niepełnosprawnością. A tutaj przez takie przypadkowe spotkania, rozmowy nabrałam innego myślenia, że tutaj coś jest do zrobienia i że można to zrobić. Fakt, że później śmieję się z moim facetem, że zwiedzanie ze mną to jest ciężka sprawa. Bo jak widzę, że coś tam jest z dostosowaniem, to sprawdzam, jak to działa, jak to wygląda. Ja też na te muzea inaczej patrzę, zwłaszcza jak byłam w trakcie pisania takiego projektu i gdzieś coś zwiedzaliśmy. Sprawdzaliśmy na zasadzie dobrych praktyk innych instytucji, co one fajnego zrobiły, co wypaliło, a co nie<sup>214</sup>.

Laura jest etnografką. Studiowała na Uniwersytecie Jagiellońskim, po studiach rozpoczęła studia doktoranckie. Współpracowała wówczas z lokalnymi krakowskimi muzeami, następnie związała się z jednym z muzeów w województwie lubuskim.

Wtedy pracowałam w trzech miejscach równocześnie, bo też prowadziłam szkolenia, które były rozsiane po całej Polsce i już miałam wykłady [na uczelni – przyp. S.K.]. (...) miałam tam też zajęcia ze studentami i byłam zmęczona takim wiecznym rozjazdem, bo funkcjonowałam w trzech lub więcej ilości miejsc i stwierdziłam jednak – nie, bo jestem wszędzie i nigdzie. Zaczęłam szukać pracy i znalazłam w takim muzeum na Mazurach, w środku lasu. Stwierdziłam, że nigdy tam nie byłam, więc to już jest dobry punkt, żeby tam pojechać<sup>215</sup>.

Kolejnym przystankiem na jej zawodowej drodze było regionalne muzeum ulokowane na terenie województwa warmińsko-mazurskiego. Wreszcie, po zakończeniu współpracy z tą instytucją, przeniosła się do jednego z największych w Polsce muzeów na otwartym powietrzu, gdzie pracuje do dziś. Tak w skrócie opisuje swoją zawodową drogę. Dzisiaj jest kierownikiem działu etnografii. Koordynuje też projekty dotyczące zagadnień dostępności dla osób o różnym stopniu sprawności. „Jak przejdziemy do kwestii dostępności, to się pojawia pytanie proste: co ma dział etnografii, który powinien być działem merytorycznym, naukowym, do dostępności, którą można by wrzucić do innego działu? Tak, takie pewnie pojawi Ci się pytanie za jakiś czas, ale generalnie wzięłam się za to, bo uznałam, że jest to temat zupełnie zignorowany”<sup>216</sup> – podsumowuje. Rozmówczyni zajmuje się głównie dbaniem o ekspozycję, wystawami czasowymi, pisanem artykułów i opracowań naukowych. Wszystkiemu towarzyszy też „multum papierologii. Sprawozdania, raporty, pisanie dotacji, plany finansowo-merytoryczne, wszelkie tego rodzaju rzeczy, to mi zajmuje bardzo dużo czasu”<sup>217</sup>.

Zagadnienie dostępności w muzeum, w którym pracuje Laura, pojawiło się m.in. podczas organizowanych raz w roku imprez skierowanych głównie do osób z niepełnosprawnościami. W ramach tego wydarzenia goście muzealni mieli zwiedzać również

---

<sup>214</sup> Fragment wywiadu z dnia 28 września 2020 r. (BT\_K\_11).

<sup>215</sup> Fragment wywiadu z dnia 28 września 2020 r. (BT\_K\_11).

<sup>216</sup> Fragment wywiadu z dnia 28 września 2020 r. (BT\_K\_11).

<sup>217</sup> Fragment wywiadu z dnia 28 września 2020 r. (BT\_K\_11).

tutejszą ekspozycję muzealną, mogli brać udział m.in. w pokazach rzemiosła i ludowego rękodzieła. Znaczna część uczestników imprezy to osoby poruszające na wózkach lub o kulach, które napotykały wiele przeszkód w przestrzeni muzeum. Problem braku udogodnień dla osób z niepełnosprawnością ruchową stał się przy tej okazji bardzo widoczny.

Droga zawodowa i życiowa Laury związana jest z różnymi miejscami w Polsce. Często przemieszczała się z jednej lokalizacji do drugiej w celach prywatnych i zawodowych. Podczas tych podróży miały miejsce dwa spotkania z osobami z niepełnosprawnościami, które wpłynęły na jej myślenie o zagadnieniu dostępności.

Jak mieszkalam na Mazurach, to często korzystałam z *BlaBlaCar*'a i między innymi jechałam kiedyś do szpitala z Warszawy, i miałam jeden z takich przejazdów z podróżnikiem, ale on, osoba zupełnie niewidząca, ale facet niesamowity. On po prostu jeździ wszędzie sam. Jeździ na narty, chodzi po górach, spotyka się tu, tam. I właśnie odjechał z Warszawy Wschodniej gdzieś na spotkanie na drugi koniec Polski. Opowiadał o tym, ja byłam w szoku. Bo rozumiem wszystko, ale jak ty podróżujesz, jak się odnajdujesz, jak chodzisz po górach, jak nic nie widzisz? I w ogóle to był bardzo otwarty facet i fajnie się rozmawiało, na wiele rzeczy zwrócił mi uwagę. To było trochę takim punktem refleksyjnym, więc to mi dało dużo do myślenia. Kolejnym *BlaBlaCar*'em w drugą stronę, czyli wracając na Mazury z Krakowa. Jechałam z młodym facetem, który był tancerzem od małości, miał swoją szkołę tańca itd. Do momentu, kiedy źle skoczył do wody i wiadomo, jak się to potoczyło... I on był kierowcą tego samochodu, którym jechaliśmy. Też dużo takiej refleksji od niego i w sumie to takie przypadkowe spotkania<sup>218</sup>.

Pracując w lubuskim muzeum regionalnym, współpracowała też z uczestnikami tamtejszego warsztatu terapii zajęciowej. Organizowała warsztaty plastyczne, wystawy czasowe i występy artystyczne. Mimo że nie miała w życiu prywatnym bezpośredniej styczności z niepełnosprawnością, to właśnie przypadkowe spotkania i rozmowy sprawiły, że nabrała „innego myślenia, że tutaj coś jest do zrobienia i że można to zrobić”<sup>219</sup>. Pierwsze kroki w kierunku działań na rzecz dostępności były bardzo trudne, ponieważ brakowało jej wiedzy na ten temat. Intuicyjnie szukała metod i dobrych praktyk stosowanych przez inne instytucje kultury. Prowadząc własne podróże, zwiedzając muzea, poszukiwała rozwiązań, które mogłaby zastosować w instytucji, w której sama pracuje, w taki sposób, aby stała się możliwie najbardziej dostępna dla osób z niepełnosprawnościami.

## 2.4. O tych, którzy mają „know how”

Muszę powiedzieć, to jest też zasługa naszego dyrektora, bo nasz dyrektor (...) jest bardzo postępowy i wizjonerski, i już pięć lat temu przewidział, że ktoś taki jest potrzebny i to jest przyszłość, bo wtedy to się zaczęło, to dostosowywanie muzeów. Natomiast teraz, od tego roku właściwie jest już ktoś taki obowiązkowy, taki koordynator do spraw dostępności, a ja tu już jestem od pięciu lat i już zdążyłam coś tam zrobić<sup>220</sup>.

<sup>218</sup> Fragment wywiadu z dnia 28 września 2020 r. (BT\_K\_11).

<sup>219</sup> Fragment wywiadu z dnia 28 września 2020 r. (BT\_K\_11).

<sup>220</sup> Fragment wywiadu z dnia 14 października 2020 r. (KF\_K\_09).

Natalia od 2016 roku pracuje w dziale edukacji jednej z instytucji przynależnych do Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce. Została zatrudniona jako specjalistka do spraw dostępności dla osób o szczególnych potrzebach dużo wcześniej, zanim pojawiła się prawna rekomendacja ustanowienia stanowiska zwanego „koordynatorem do spraw dostępności”. Rozwój działań na rzecz dostępności ekspozycji muzeum, w którym pracuje Natalia, jest uzależniony od kilku czynników. Po pierwsze działania te prowadzone są już od kilku lat z inicjatywy dyrekcji muzeum, która dostrzegła potrzebę przydzielenia tego rodzaju obowiązków do jednego stanowiska w całości poświęconego tematyce dostępności. Po drugie znaczenie ma również bazowe wykształcenie mojej rozmówczynie.

Ja mam taką dość skomplikowaną drogę zawodową, niespotykaną, jeśli chodzi o muzeum. Teraz jestem, można powiedzieć, muzealnikiem, ale z wykształcenia wcześniej jestem psychologiem i rehabilitantem. Pracuję w dziale edukacji i zajmuję się głównie tymi osobami, które tu przyjeżdżają z różnymi specjalnymi potrzebami<sup>221</sup>.

Natalia ma zatem za sobą już kilka projektów skoncentrowanych na udostępnianiu przestrzeni architektonicznej oraz oferty edukacyjnej, stale rozbudowuje też swoje perspektywy dotyczące przyszłości zawodowej. Planuje rozpoczęcie szkoły psychoterapeutycznej, aby muzeum mogło stać się ośrodkiem działań muzeoterapeutycznych.

Jest taka wspólna konferencja w Kielcach „Muzeoterapia”. Nie wiem, czy Pani słyszała. (...) Tam właśnie jeszcze taki nowszy trend jest lansowany, żeby w muzeum prowadzić psychoterapię, że to bardzo dobrze działa. Samo otoczenie muzeum działa uspokajająco, powrót do źródeł, do dzieciństwa, do czasów, kiedy człowiek czuł się bezpiecznie i tak dalej, więc jest to taki czynnik leczący, jeśli chodzi o psychoterapię. W Montrealu już podobno ludzie dostają skierowania od lekarza rodzinnego na psychoterapię w muzeum i odbywa się normalnie psychoterapia grupowa. Też oczywiście wykorzystuje się do tej psychoterapii obiekty muzealne, które też działają na podświadomość, skojarzenia i tak dalej, więc to jest naprawdę fajne otoczenie do prowadzenia psychoterapii. Ja tutaj coś takiego chciałam zrobić, nawet się zapisałam na szkołę podyplomową, taką z psychoterapii, miałam zacząć teraz i w przyszłym roku już ruszyć z tą psychoterapią u nas. Nawet miałam już w zamyśle, myślałam o anorektyczkach i nie tylko, ale niestety przeszkodził COVID, znowu. Też nie mogę iść na tę szkołę i to chciałam tak profesjonalnie do tego podejść i nie mogę, ponieważ jest koronawirus, więc mam nadzieję, że wszystko się tylko odsunie w czasie. (...) To się odwlecze, ale muzeoterapia to jest przyszłość, którą planuję<sup>222</sup>.

Jeśli chodzi o dostępność muzeum, jak dotychczas najwięcej wysiłku włożono w dostosowanie ekspozycji i przygotowanie oferty dla osób z niepełnosprawnością wzroku.

jeśli chodzi o dostosowanie, to najbardziej dostosowane jest nasze muzeum dla niewidomych. Dla niepełnosprawnych ruchowo trochę gorzej, dlatego że my mamy ten zabytkowy folwark, na którym jest bruk, i on jest nie do końca dobrze zrobiony i ciężko się po nim poruszać na wózku. Właściwie dostępna jest tylko ta część parkowa dla osób, a ta gorzej, to już musi być opiekun<sup>223</sup>.

---

<sup>221</sup> Fragment wywiadu z dnia 14 października 2020 r. (KF\_K\_09).

<sup>222</sup> Fragment wywiadu z dnia 14 października 2020 r. (KF\_K\_09).

<sup>223</sup> Fragment wywiadu z dnia 14 października 2020 r. (KF\_K\_09).

Z jej obserwacji wynika, że z jednej strony na tego rodzaju projekty najłatwiej było jak dotychczas uzyskać środki finansowe ze źródeł publicznych, z drugiej – wprowadzenie takich rozwiązań było również stosunkowo proste do rozwinięcia w instytucji, w której pracuje. I tak, zorganizowano projekty edukacyjne we współpracy z ośrodkami i fundacjami zrzeszającymi osoby niewidome i słabowidzące, stworzono audioprzewodniki z dostępną audiodeskrypcją, umożliwiające samodzielne zwiedzanie pałacu zlokalizowanego na terenie muzeum. Po zakończeniu „oficjalnej” części rozmowy poszliśmy z Natalią wspólnie zwiedzać dostępną przestrzeń muzealną. Praktycznie w każdej sali ekspozycyjnej rozmieszczone zostały prowadnice dla osób niewidomych, na wystawach umieszczono też inne udogodnienia, m.in. miniaturowe repliki maszyn rolniczych.

My jesteśmy w takiej uprzywilejowanej sytuacji, że jesteśmy dużym muzeum i zawsze jest co zwiedzać. To nie jest tak, że mamy dwa pawilony czy jedną chatkę, do której nie można wjechać, tylko jak ta część jest niedostępna, to ta jest dostępna. Zawsze coś jest dostępne i tego zwiedzania jest naprawdę tyle, że i tak są zawsze wszyscy zmęczeni. My nie mamy tego problemu i zawsze mamy coś zaoferowania. Nie jesteśmy w całości dostępni, ale mamy i tak bardzo dużo, więc nawet jak przyjedzie ten człowiek na wózku, to i tak jest zmęczony po tym zwiedzaniu tego, co jest. Jeśli chodzi o niepełnosprawnych intelektualnie, to mamy już przewodnik w języku łatwym do czytania i rozumienia, (...) ale ja i tak teraz muszę zrobić nowy i właśnie się za to zabieram, ponieważ po remoncie doszło wiele pawilonów, więc muszę zrobić wszystko od nowa<sup>224</sup>.

Skala działalności muzeum, posiadanie obszernej przestrzeni ekspozycyjnej oraz wielu obiektów muzealnych, dla których dotyk nie jest zagrożeniem, sprawia, że oferta zwiedzania dla osób z niepełnosprawnością wzroku czy ruchu nie jest według mojej rozmówczyni wielkim problemem, a forma muzeum jest dla nich jako muzealników stosunkowo wygodna w porównaniu z typowymi muzeami na wolnym powietrzu. Po zwiedzaniu kolejnych pawilonów docieramy do pałacu zlokalizowanego w centrum przestrzeni, które obejmuje muzeum. Wchodzimy do środka, gdzie znajduje się oznaczona winda dostępna dla osób poruszających się na wózku (lub z innymi ograniczeniami sprawności), na każdym piętrze rozmieszczone są tyflografiki z planem ekspozycji znajdującej się na danym poziomie pałacu. W rękach trzymamy audioprzewodniki, które po kilku próbach w końcu udaje się włączyć w wersji z dostępną audiodeskrypcją. Głos mężczyzny w słuchawkach charakteryzuje przestrzeń pokoi pałacu. Opisuje sufit, podłogę, wymiary, wreszcie poszczególne elementy wyposażenia i historię toczącą się wokół nich oraz dawnych mieszkańców tego miejsca. Lektor omawia, w którym momencie powinniśmy skrócić, ile kroków pokonać, aby znaleźć się w kolejnym punkcie zwiedzania. W jednym z pomieszczeń przewodnik za pośrednictwem sygnału

---

<sup>224</sup> Fragment wywiadu z dnia 14 października 2020 r. (KF\_K\_09).

dźwiękowego zsynchronizowanego z czujnikami umieszczonymi przy eksponatach pozwala dotknąć niektórych z nich. Opowieść lektora przeplatana jest historiami i muzyką.

Moja rozmówczyni co prawda posiada wykształcenie muzeologiczne, bowiem w związku z rozpoczęciem pracy w tego typu instytucji jednocześnie rozpoczęła studia w tym kierunku, stwierdza jednak, że poprzednie doświadczenia zawodowe bardzo ułatwiają jej działania w obszarze edukacji związane z dostępnością przestrzeni i oferty muzeum.

Pewnie, że tak. Zupełnie, bo muzealnicy mają to do siebie, tacy rasowi historycy sztuki, głównie oni mają taką manierę, że oni mają taki bardzo kwiecisty język i bardzo dużo chcą przekazać, co dla grup ludzi wykształconych jest pożądane, żeby jak najwięcej uzyskać informacji od takiego kustosa. Oni mają tę manierę, że jak najwięcej tych informacji chcą przekazać o tym obiekcie, o tym, o czym opowiadają. Niestety nie wszyscy są w stanie to przyjąć i tak długo słuchać i tu jest zadanie działu edukacji, nie tylko moim, jest dostosowanie tego, co piszą nasi koledzy z działu na przykład historii wsi, do możliwości odbiorców. Nie tylko niepełnosprawnych, bo jak zobaczy Pani, niektóre ekspozycje nowe, to największym błędem, jak nie przeszły naszej cenzury, bo są takie, które nie przeszły cenzury działu edukacji [śmiech], jest to, że ściany są wytapetowane tekstem, którego nikt nie czyta. Jak Pani wejdzie na wystawę i zobaczy całą ścianę tekstu, to naprawdę Pani tego nie przeczyta, bo po prostu się nie chce. A jak jest kilka zdań, to wszyscy to przeczytają i zrozumieją. Taka jest rola działu edukacji, żeby udostępnić tę wiedzę<sup>225</sup>.

Zwraca uwagę, że trudności sprawiało jej prowadzenie edukacji muzealnej dostępnej dla osób z niepełnosprawnością intelektualną oraz osób w spektrum autyzmu. W tej kwestii najwięcej musiała się nauczyć, ale też pokonywać własne przyzwyczajenia związane ze sposobem komunikacji w języku prostym do zrozumienia. Wiele pracy włożyła również w wypracowanie nowego spojrzenia na przestrzeń muzealną, tak by tworzyć ją w sposób bardziej przyjazny dla osób odbierających intensywniej bodźce zmysłowe.

Szczególna trudność, jeśli chodzi o prowadzenie zajęć dla osób z niepełnosprawnością intelektualną, jest taka, że te osoby nie odbierają na poziomie abstrakcyjnym i trudno jest im wyjaśnić, jak działa coś, czego już nigdy nie zobaczą, czego już nie ma, co kiedyś w przeszłości miało miejsce. Trudno im to wyjaśnić, wytłumaczyć, dlatego głównie trzeba im to pokazać. Zwykle jak się tutaj pojawiają, to jest to dla nich tak nowe otoczenie, że przez to stresujące na przykład dla osób z autyzmem. Ja kiedyś, jak robiłam tu pierwszą lekcję, to zrobiłam taki błąd, że wprowadziłam grupę autystów do pralni naszej, a tam są pootwierane szafki, w których jest dużo przedmiotów, no i oni zaczęli te właśnie kompensacyjne ruchy i krzyki, i tak dalej. Takie osoby muszą mieć wybrane kilka obiektów muzealnych, trzy, cztery, w sali bardzo ascetycznej, pozbawionej jakichkolwiek dekoracji, wtedy czują się spokojnie. Jeszcze jak mają wszystko podsumowane obrazkiem, to czują się spokojnie. (...) Też każde dziecko dostaje taki dyplom uznania i z tyłu teksty łatwe do czytania, takie podsumowanie, co było na lekcji. To może sobie jeszcze raz przypomnieć, przećwiczyć. Taki tekst rządzi się określonymi zasadami, nie wiem, czy Pani się z tym zetknęła, ale musi być minimalnie czternastką wydrukowane, nie może być żadnych zdań złożonych, nie może być żadnych metafor, przenośni. Nie patrzymy na to, żeby ten tekst był ładny, tylko żeby był czytelny. Wszelkie zaimki raczej nie. Powtarzamy wyrazy, jak są gdzieś trudne wyrazy, to trzeba je wyjaśnić. Po prostu z myślą, jakby się pisało dla czteroletniego dziecka, a ciężko czasami wytłumaczyć coś związanego z pochodzeniem jakiegoś przedmiotu czteroletkowi. Trudniej prowadzi się lekcje muzealne, powiem tyle, dla osób niepełnosprawnych intelektualnie niż takie zwykłe lekcje dotyczące współczesności. Jak wyjaśnić, co to są żarna? A w tej książeczce właśnie, długo, długo, żeby napisać

---

<sup>225</sup> Fragment wywiadu z dnia 14 października 2020 r. (KF\_K\_09).

tylę w tekście łatwym do czytania, trzeba poświęcić na to dwa dni, bo najpierw się pisze dużo, później się to skraca, potem jeszcze bardziej się skraca<sup>226</sup>.

Inna z respondentek, którą spotkałam w muzealnym „terenie badawczym”, to Alina, która pracuje w jednym z muzeów skansenowskich i choć nie piastuje oficjalnej roli tzw. koordynatorki do spraw dostępności, pełni ją nieformalnie jako osoba odpowiedzialna za oprowadzanie gości z niepełnosprawnościami. Jak mówi, praca z gośćmi z niepełnosprawnościami daje jej dużo radości i satysfakcji.

Ja jestem przyzwyczajona do takich grup i najczęściej to ja właśnie oprowadzam takie grupy. Także lubię takimi z osobami pracować. (...) To chyba chodzi o podejście, bo tak jak mówiłam, ja traktuję ich jako, tym bardziej, że jestem młoda i zazwyczaj to są osoby takie w moim wieku, więc staram się z nimi rozmawiać tak jak z kolegą, z koleżanką, poruszając inne tematy i tak jakoś przywiązujemy się do siebie przez ten czas, jak jesteśmy na terenie [muzeum]. Nieraz jest nam później... Są później podziękowania, uściski, to jest bardzo miłe, właśnie w stronę takiej osoby<sup>227</sup>.

Dla wielu osób, jak zauważa Alina, kontakt z osobami z niepełnosprawnościami intelektualnymi, zaburzeniami psychicznymi oraz osobami w spektrum autyzmu sprawia największe emocjonalne i mentalne trudności. Alina w instytucji, w której pracuje, została niejako „oddolnie” ustanowiona specjalistką w tej materii przez swoje wcześniejsze doświadczenia zawodowe, ale również osobiste.

Przez kilka lat szkolnych pełniłam praktykę w domu opieki społecznej, gdzie pracowaliśmy z osobami chorymi na stwardnienie rozsiane, gdzie trzeba było praktycznie za tę osobę zrobić wszystko, pomóc jej, a przez niewyraźną mowę bardzo często [wahanie] trzeba było też zrozumieć o co danej osobie może chodzić. (...) Mówiąc szczerze, byłam młoda, młodsza i tak krępowało mnie to z jednej strony, bo te osoby trzeba było przewijać, co było dość krępujące, tym bardziej że były to osoby starsze. Wtedy czułam to skrępowanie, nieraz strach, żeby czegoś po prostu [wahanie] nawet ubierając skarpetki, żeby tej osoby to nie bolało. Staralam się więc delikatnie, ale ten stres się odczuwało<sup>228</sup>.

Jednocześnie stwierdza, że trudne doświadczenia związane z pracą z osobami chorującymi na stwardnienie rozsiane pozytywnie wpłynęły na jej obecną sytuację zawodową.

Po prostu po praktykach w domu pomocy społecznej wiedziałam, na co mogę być przygotowana przy przyjęciu tej grupy, gdzie jest niepełnosprawność. Zazwyczaj osoby, które umawiają wycieczki, określają tę niepełnosprawność, czy ona jest ruchowa, czy niewidome są osoby, ale tak to dało mi możliwość przygotowania się psychicznego, że będą to osoby, które będą wymagały, że tak powiem, specjalnego traktowania, więcej życzliwości, więcej uśmiechu czy też humoru czasem. To tak, ale również takie prywatne sprawy, bo też mam problemy ruchowe. To też daje mi dużo do myślenia, że wiem, że może mnie to też spotkać i wtedy to jest taka... Więcej czułości i empatii<sup>229</sup>.

Zarówno wątki jej historii zawodowej, jak i osobistych przeżyć pomagają jej bez problemów wchodzić w relacje ze zwiedzającymi z niepełnosprawnościami, ale też zmobilizowały ją do

---

<sup>226</sup> Fragment wywiadu z dnia 14 października 2020 r. (KF\_K\_09).

<sup>227</sup> Fragment wywiadu z dnia 2 października 2020 r. (MP\_K\_19).

<sup>228</sup> Fragment wywiadu z dnia 2 października 2020 r. (MP\_K\_19).

<sup>229</sup> Fragment wywiadu z dnia 2 października 2020 r. (MP\_K\_19).



poszukiwań specjalistycznej wiedzy w tym zakresie – „to bardziej chodziło o takie zaburzenia psychiczne, bo sama walczyłam z lękiem, miałam lęk uogólniony, więc dużo czytałam na ten temat”<sup>230</sup>.

Alina podkreśla, że część jej kolegów i koleżanek z pracy ma trudności z oprowadzaniem takich grup, ponieważ trudno im unieść emocjonalny ładunek, który wytwarza się podczas wchodzenia w taką relację ze zwiedzającym o trochę innych potrzebach, wymagających większego zaangażowania. Jednak w muzeum, które reprezentuje, przyjmuje się dużo gości z niepełnosprawnościami, wymienia takie formy ograniczeń sprawności, jak

ruchowe, czyli inwalidzi, ci, którzy poruszają się na wózkach, którzy nie mają kończyn najczęściej. Chociaż też spotykamy, mamy grupy z autyzmem, z ADHD, to też jest w jakimś stopniu niepełnosprawność, ale zawsze idzie sobie poradzić. (...) Miałam tutaj osoby właśnie ze schizofrenią, którym wydawało się, że są kimś innym. To najbardziej mi utkwiło w pamięci, bo (...) trzeba tłumaczyć im, że oni nie są na przykład bohaterami filmów. To mi utkwiło [w pamięci – przyp. S.K.] najbardziej<sup>231</sup>.

Jeśli chodzi o ofertę edukacyjną muzeum, moja respondentka wychodzi z założenia, że nie tworzy podziałów na ofertę dostępną lub nie – każde zajęcia muszą być w jakimś zakresie dostępne dla osób z niepełnosprawnościami, tak żeby każdy mógł wziąć udział we wszystkich warsztatach oferowanych przez muzeum.

Nasza oferta jest dla wszystkich, nie mamy jakichś wyróżnień. W każdych zajęciach osoby niepełnosprawne mogą wziąć udział i staramy się wtedy zrobić tak, żeby ten czynny udział brały. Typowo dla takich grup nie mamy podziałów. Kto się zapisuje, ten każdy zostaje obsłużony. Nie robimy podziałów<sup>232</sup>.

Natomiast ewidentnym problemem, który wywołuje czasami nie tylko niezadowolenie i frustrację zwiedzających, ale też niepewność muzealników, jest dostępność architektoniczna.

Właśnie tutaj u nas to jest ciężkie, bo nasz skansen nie jest aż tak bardzo przystosowany dla osób, które poruszają się na wózkach, i to jest nasza wielka pięta achillesowa, bo nie mamy typowych podjazdów dla takich osób. Mi jest przykro, że takie osoby nie mogą wejść wszędzie, do pomieszczeń, do chałup. To jest takie przykre, że my o to nie zadbaliliśmy<sup>233</sup>.

Pytam zatem, jak radzą sobie z tym problemem podczas zwiedzania? Rozmówczyni wyjaśnia, że „na początku jest to tłumaczone, więc jeżeli osoby chcą, mimo że wiedzą, że nie jest to dla nich przyjemne, że muszą oczekiwać pomocy innych, to po prostu staramy się pomóc, tak żeby wnieść ten wózek do środka, do pomieszczenia, tak żeby taka osoba też mogła zobaczyć wewnątrz”<sup>234</sup>. Z obserwacji Aliny wynika, że część ze zwiedzających poruszających się na

---

<sup>230</sup> Fragment wywiadu z dnia 2 października 2020 r. (MP\_K\_19).

<sup>231</sup> Fragment wywiadu z dnia 2 października 2020 r. (MP\_K\_19).

<sup>232</sup> Fragment wywiadu z dnia 2 października 2020 r. (MP\_K\_19).

<sup>233</sup> Fragment wywiadu z dnia 2 października 2020 r. (MP\_K\_19).

<sup>234</sup> Fragment wywiadu z dnia 2 października 2020 r. (MP\_K\_19).

wózkach z trudnością przyjmuje jednak taką formę pomocy, ale również w niej jako muzealnicze ten brak możliwości zapewnienia dostępności wywołuje wewnętrzną frustrację.

### 3. Narracje o muzeum i doświadczeniu niepełnosprawności

#### 3.1. Nieformalny przewodnik wystawy. Opowieść Ignacego

Ignacego spotkałam podczas zwiedzania wystawy „Zmysłowisko” zorganizowanej przez Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy<sup>235</sup>. Jak wspominałam w poprzednich rozdziałach, podczas wydarzenia doszło do niecodziennej sytuacji, mianowicie jeden z uczestników, będąc osobą niedowidzącą, w spontaniczny sposób stał się „nieformalnym” przewodnikiem, objaśniając zwiedzającym oraz pracownikom muzeum pochodzenie i sposoby działania poszczególnych przedmiotów umieszczonych na ekspozycji. Tym przewodnikiem stał się właśnie Ignacy, który m.in. wyjaśnił uczestnikom spotkania, na czym polega używanie tablicy do nauki tańca dla osób z niepełnosprawnością wzroku, skonstruowanej na planie pisma Braille’a<sup>236</sup>.

Gdy zapytałam, czym zajmuje się na co dzień, odpowiedział, że jest „dostępnościowcem”, czyli osobą specjalizującą się w audytach przestrzeni (architektonicznej i cyfrowej) oraz doradcą w zakresie technicznych rozwiązań na rzecz dostępności. Prowadzi konsultacje również dla instytucji muzealnych.

Wiesz, teraz niektórzy dostali po głowie w tej pandemii, a ja akurat mam pracy bardzo dużo. Teraz mam koniec sześciotygodniowego urlopu, bo naprawdę nie było kiedy zrobić wolnego od czasu, jak weszły regulacje tej ustawy dostępnościowej. Nas dostępnościowców jest w Polsce no... na palcach jednej ręki mogłabyś zliczyć. Ja pracuję w takiej firmie krakowskiej i tą cyfrową dostępnością się zajmuję. Dużo podróżuję, bo też w terenie konsultuję rozwiązania. No, tak, w muzeach też<sup>237</sup>.

---

<sup>235</sup> Przypomnę, że „ZMYSŁOWISKO to niecodzienna ekspozycja, która została przygotowana w oparciu o wypożyczone eksponaty z Muzeum Tyflogicznego. Jako pierwsi mamy okazję zaprezentować je szerszemu gronu odbiorców. To wyjątkowe działanie mające na celu zwrócenie uwagi – z jednej strony na świat osób z niepełnosprawnościami, z drugiej jest pretekstem do dyskusji o kwestiach związanych z turystyką dostępną. Projekt ten ma za zadanie uświadomić konieczność otwartości na potrzeby innych w społeczeństwie... Bowiern *warto wiedzieć więcej nie tylko oczami, ale i sercem*. Zapraszamy do rybakówki na terenie małego skansenu (przy przeprawie promowej na Ostrów Lednicki) do odwiedzenia tej wystawy i podzielenia się wrażeniami, używając w mediach społecznościowych #zmyslowiskolednica.” Opis pochodzi ze strony [www.lednicamuzeum.pl](http://www.lednicamuzeum.pl) (<https://lednicamuzeum.pl/wiadomosc,wystawa-zmyslwisko-otwarta.html> – wgląd: 15.10.2022).

<sup>236</sup> Makieta zawiera sześć punktów, na planie których stworzony jest również alfabet Braille’a. Punkty te rozmieszczono symetrycznie na tablicy, dzięki czemu osoby z niepełnosprawnością wzroku mogą wyobrazić sobie przestrzennie wykonywane kroki danego stylu tańca. Schemat nauki stworzył Waław Wróblewski, wielkopolski pedagog i choreoterapeuta. Więcej informacji o Waławie Wróblewskim zawartych jest na stronie Polskiego Stowarzyszenia Choreoterapii (<http://www.psch.org.pl/pl/projekty/mwtw/75-pedagogzy/270-waclawwroblewski> – wgląd: 22.10.2022 r.).

<sup>237</sup> Fragment wywiadu z dnia 22 lipca 2021 r. (MR\_M\_05).

Bardzo zainteresowała mnie kategoria użyta przez mojego rozmówcę, która pomogła mi określić, czym się zajmuje. Pytam zatem, czy może opowiedzieć więcej o doświadczeniu pracy „dostępściowca”. Ignacy w pierwszych słowach zaznaczył, kto nie mieści się w tej kategorii, zwracając uwagę na problem pojawienia się wielu firm i organizacji, które nie mając wcześniejszego doświadczenia w zakresie projektowania uniwersalnego, starają się wejść na rynek biznesowy z ofertą pozornie odpowiadającą na potrzeby wynikające z ustaw o dostępności wprowadzonych w 2019 roku.

Tak jak pewnie zauważyłaś, dużo się teraz takich firm krzaków..., pojawiły znikąd dosłownie i oni obiecują, że takie muzeum sobie skorzysta z ich usług z jakiejś specjalnej wtyczki i ona sprawi, że tym jednym kliknięciem załatwi sprawę<sup>238</sup>. Te firmy biorą duże pieniądze. No niestety. Ale na to się teraz zrobił rynek. Tym bardziej że nie tak dawno Unia Europejska wydała dyrektywę o dostępności wszystkich usług! To będzie rewolucja na wolnym rynku też... No ale takich firm teraz na pęczki. Dlatego na tych forach na Facebooku to my doradzamy, weryfikujemy, co jest warte, a co jest po prostu jakąś atrapą tych dostępściowych rozwiązań. Stamtąd zresztą też z Agą się znamy, z tego forum<sup>239</sup>.

Z pomocą w weryfikacji jakości usług szkoleniowych i wykonawczych przyszły fora internetowe (tzw. grupy na stronie Facebook), oddolnie tworzone z inicjatywy doświadczonych organizacji, takich jak Fundacja Widzialni (*Forum Koordynatorów i Koordynatorek Dostępności*)<sup>240</sup> oraz Fundacja Kultury bez Barrier (*Sieć Liderów i Liderki Dostępności*)<sup>241</sup>.

Sam pomysł zainteresowania się pracą konsultanta rozwiązań na rzecz dostępności wziął się z potrzeby dzielenia się swoim doświadczeniem z innymi: „w pewnym momencie zdałem sobie sprawę, że nie mogę już siedzieć z założonymi rękami. Stwierdziłem, że muszę podzielić się z innymi swoim doświadczeniem. Tak to się zaczęło”<sup>242</sup>. W związku z wieloletnim doświadczeniem mojego rozmówcy we współpracy z instytucjami publicznymi w zakresie wprowadzania działań na rzecz dostępności Ignacy stwierdza, że obserwuje muzea, które już wprowadziły (nawet w ograniczonym zakresie) jakieś formy rozwiązań udostępniających przestrzeń i ofertę muzealną dla zwiedzających. Jednak takich instytucji jest znacznie mniej i większość osób, które spotyka, gdy słyszą o wprowadzonych ustawach i wymogach dostępności, są zaskoczone. „Zarówno wymogami dostępności architektonicznej,

---

<sup>238</sup> Rozmówcy chodzi o sposób na zapewnienie dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych.

<sup>239</sup> Fragment wywiadu z dnia 22 lipca 2021 r. (MR\_M\_05).

<sup>240</sup> Grupa na stronie [www.facebook.com](https://www.facebook.com/groups/1589199427900239) została założona przez Fundację Widzialni (<https://www.facebook.com/groups/1589199427900239> – wgląd: 22.10.2022 r.).

<sup>241</sup> Grupa na stronie [www.facebook.com](https://www.facebook.com/groups/liderki.liderzy.dostepnosci/) została założona przez Fundację Kultury Bez Barrier w ramach projektu „Sieć Liderki i Liderów Dostępności” dofinansowanego ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury, uzyskanych z dopłat ustanowionych w grach objętych monopolem państwa, zgodnie z art. 80 ust. 1 ustawy z dnia 19 listopada 2009 r. o grach hazardowych (<https://www.facebook.com/groups/liderki.liderzy.dostepnosci/> – wgląd: 22.10.2022).

<sup>242</sup> Fragment wywiadu z dnia 22 lipca 2021 r. (MR\_M\_05).

jak i cyfrowej, mimo że już wcześniej przecież pojawiały się podobne rozporządzenia”<sup>243</sup> – dodaje. Mimo braku powszechnej wiedzy o niepełnosprawności Ignacy zauważa, że największym problemem we wprowadzaniu zmian tego typu są bariery mentalne.

Wiadomo, że ze względu na niektóre uwarunkowania, na przykład budynków zabytkowych, starych chat w skansenie, w których są wąskie wejścia, nikt nie chce teraz tego przebudowywać. Ale to jest często w głowie bariera, żeby pomyśleć o jakichś alternatywnych korzystnych dla wszystkich rozwiązaniach. Z mojego doświadczenia wynika, że najczęściej zależy od otwartości ludzi<sup>244</sup>.

Głównym problemem według niego nie jest brak powszechnej wiedzy o niepełnosprawności i wymogach dostępności, ale to, że

ludzie wycinają dostępność z rzeczywistości. Dostępność to dodatek, a jeśli się myśli inaczej – czyli zakłada się, że dostępność to jest taki *core*, czyli integralna część rzeczywistości, to to jest takie obrócenie perspektywy, która sprawia, że pewne rzeczy, działania zaczyna robić się jakby z automatu<sup>245</sup>.

Po zakończonej rozmowie pojechaliliśmy na wyspę, zobaczyć Palatium, domniemane miejsce chrztu Polski. Przewodnicy z działu edukacji nieśli w torbie tyflografiki z planami wyspy i jej poszczególnych fragmentów. Obejrzelśmy ogólny plan wyspy, a Ignacy, jako że jest osobą niedowidzącą, mógł przeanalizować również mapy w kontrastowych barwach. Przeszliśmy do Palatium, jeden z przewodników otworzył, zwykle zamkniętą dla zwiedzających, przestrzeń tego miejsca, dzięki czemu mogliśmy wejść na teren samych wykopalisk. Przyznam szczerze, że zaskoczyło mnie to, ile zdjęć kazał robić sobie Ignacy podczas zwiedzania. Dosłownie co chwilę. Przewodnicy muzealni, którym towarzyszyłam, też wydawali się zaskoczeni, zresztą pytałam o to później i potwierdzili. Ignacy posiadał kamerę robiącą zdjęcia w formacie trójwymiarowym, co pozwalało mu dokładniej analizować w późniejszym czasie sfotografowaną przestrzeń, w której przebywał, i dzielić się fotografiami w mediach społecznościowych.

### 3.2. Niemiecki skansen kontra zagroda rybacka. Opowieść Oliwii

Oliwia, którą poznałam jeszcze przed rozpoczęciem badań terenowych, jest specjalistką do spraw dostępności w instytucji publicznej, w której na co dzień pracuje. Porusza się na wózku i korzysta głównie z tzw. wózka aktywnego, który pomaga jej sprawnie i samodzielnie poruszać się w przestrzeni: w drodze do pracy, codziennym życiu, podczas wypraw, wakacji i spotkań z przyjaciółmi. W działania związane z upowszechnianiem wiedzy i dostępem do pełni praw obywatelskich środowisk osób z niepełnosprawnościami zaangażowana jest od wielu lat.

---

<sup>243</sup> Fragment wywiadu z dnia 22 lipca 2021 r. (MR\_M\_05).

<sup>244</sup> Fragment wywiadu z dnia 22 lipca 2021 r. (MR\_M\_05).

<sup>245</sup> Fragment wywiadu z dnia 22 lipca 2021 r. (MR\_M\_05).

Brała również udział w strajku osób z niepełnosprawnościami i ich rodzin w roku 2018. Mimo wieloletniego doświadczenia, pełniąc funkcję osoby, na której barkach spoczywa wprowadzanie zasad projektowania uniwersalnego w instytucji, w której pracuje stwierdza, że „dostępność to jest proces i cały czas uczę się nowych rzeczy. Mimo że, wiesz, ja sama jestem osobą z niepełnosprawnością, ale to jest ogromny zakres działań, bo jest wiele różnych niepełnosprawności”<sup>246</sup>. W tych działaniach najwięcej zaskakuje ją, gdy zaczyna zagłębiać się w szczegóły niektórych zagadnień, te detale przysparzają trudności, ponieważ „cały czas brakuje takich ujednoczonych standardów”<sup>247</sup>. Przykładem mogą być oznaczenia dla osób z niepełnosprawnością wzroku.

Inne standardy ma Polski Związek Niewidomych, a jeszcze inne standardy są ujęte w takiej publikacji „ABC standardów dostępności” wydanej przez ministerstwo. I tak naprawdę trudno obecnie ocenić, kto właściwie jest ekspertem w tej sprawie i które parametry mamy brać pod uwagę<sup>248</sup>.

Podobnie jak w rozmowie z Ignacym, również w narracji tej rozmówczynie wybrzmiał problem z jakością pracy organizacji, które po wejściu w życie regulacji prawnych wynikających z ustaw o dostępności pojawiły się na rynku bez wcześniejszego doświadczenia w tym zakresie. W związku z tym, mimo że w ustawie przewidziano zapisy mówiące o tym, kto i w jaki sposób może przeprowadzać „certyfikację dostępności”, pojawiają się jednak na rynku firmy czy „trenerzy” oferujący m.in. szkolenia z obsługi gości z niepełnosprawnościami, jednak przekazują podczas tych spotkań edukacyjnych wątpliwej jakości wiedzę.

Są rozwiązania w ustawie mówiące o certyfikacji i o tym, kto i w jakich sytuacjach może przeprowadzać taką certyfikację dostępności, to jednak ja w tym momencie widzę takie psucie rynku, że są, wiesz, tacy trenerzy od wszystkiego. Trener od dostępności, obsługi klienta i tak dalej, a tę dostępność to sobie dorzucił, bo przeczytał dwa takie poradniki o dostępności i uważa siebie jakimś wielkim trenerem w tej kwestii... Jakby to powiedzieć, brakuje mi takiej profesjonalizacji tych usług i takiego uwspólnienia, co się powinno, a co jednak nie. Bo potem słyszysz na szkoleniach, że do osoby na wózku można kucać, a nawet wypada. No i słyszysz takie bzdury na szkoleniach i ty już wiesz, że to prowadzi osoba niekompetentna. Ale ludzie niezaznajomieni o tym nie wiedzą...<sup>249</sup>.

Problemem jest zatem po pierwsze brak ujednoczonych standardów wprowadzanych rozwiązań technicznych, po drugie organizacje, które dopiero w wyniku pojawienia się „rynku” na usługi związane z dostępnością mienia się „specjalistami” w tym zakresie, np. upowszechniając błędne informacje (od niekorzystnych rozwiązań technicznych po niezgodne z uznanymi zasadami dotyczącymi tzw. *savoir-vivre* wobec osób z niepełnosprawnościami).

---

<sup>246</sup> Fragment wywiadu z dnia 30 sierpnia 2021 r. (AR\_K\_04).

<sup>247</sup> Fragment wywiadu z dnia 30 sierpnia 2021 r. (AR\_K\_04).

<sup>248</sup> Fragment wywiadu z dnia 30 sierpnia 2021 r. (AR\_K\_04).

<sup>249</sup> Fragment wywiadu z dnia 30 sierpnia 2021 r. (AR\_K\_04).

Oliwia podsumowuje, że „takie szkolenia prowadzą ludzie, którzy często w swoich organizacjach w ogóle nie mieli kontaktu z osobą z niepełnosprawnością”<sup>250</sup>.

Pytam, jak Oliwia radzi sobie w chaosie związanym z mnogością nie zawsze sprawdzonych usług w zakresie dostępności. Kluczem według niej jest szukanie sprawdzonych i zaufanych źródeł informacji oraz nieustanne konsultowanie się z osobami, których dane udogodnienie dotyczy, na przykład osobami z niepełnosprawnością wzroku. Podsumowuje jednak, że brak jednego źródła uwspólnionej wiedzy powoduje poświęcanie ogromnej ilości czasu na poszukiwanie najlepszej drogi działania, szczególnie dla osób, które nie miały wcześniej kontaktu z tymi zagadnieniami, tylko w wyniku nowych ustaw zostały wyznaczone jako koordynator do spraw dostępności. Gra toczy się o detale, przykładem może być chociażby sposób rozmieszczenia tzw. kopulek na pasach ostrzegawczych, które na co dzień zauważyć można na przykład przed przejściami dla pieszych.

Jak to teraz rozwiązuję? No w tym momencie staram się tak na chłopski rozum, zdroworozsądkowo przeglądać te standardy dostępności, które są wydane przez zaufane źródła, ale też konsultuję z samymi osobami zainteresowanymi, na przykład osobami z niepełnosprawnością wzroku. (...) Ale brakuje mi takich jednolitych parametrów, bo to jest ogromna strata czasu na szukanie, porównywanie, a jeśli ktoś nie ma takiej wiedzy wstępnej czy zapału do tego i nagle zostaje koordynatorem do spraw dostępności, bo ktoś musiał nim zostać, to w ogóle to jest bardzo trudne. Wiesz, na przykład odległość i wysokość tej kopułki w pasach ostrzegawczych, które są m.in. przed przejściami dla pieszych, to ma znaczenie, jakie to są parametry, a osoba, która nigdy nie miała kontaktu z osobami z niepełnosprawnością wzroku, w ogóle nie będzie miała wiedzy, że na to trzeba zwrócić uwagę<sup>251</sup>.

To, co moją rozmówczynię najmocniej drażni w codziennej pracy, to, „jak muszę się wyklócać o rzeczy i rozwiązania, które wiem, że są dobre i użyteczne a ktoś mówi mi, że ja przesadzam i się czepiam, albo jak ktoś już wdraża jakieś rozwiązania i w ogóle się nie konsultuje...”<sup>252</sup>.

Podobnie jak w rozmowie z Ignacym, który mówił o „obracaniu perspektywy”, która zamiast „wycinać dostępność z rzeczywistości” sprawia, że staje się ona jej integralną częścią, również w narracji Oliwii pojawił się podobny motyw, który na przykładzie pokazuje, jak takie „obrócenie perspektywy” może wyglądać w praktyce. Respondentka zauważa, że w języku polskim (ale również w innych językach narodowych) brakuje słownictwa, które w odpowiedni sposób pozwalałoby mówić o niepełnosprawności i potrzebach z niej wynikających. W jej odczuciu twórcy ustaw o dostępności podążali w dobrym kierunku, pisząc nie o działaniach ukierunkowanych na osoby z niepełnosprawnościami, ale w ogóle na osoby o szczególnych potrzebach („choć i to sformułowanie dla wielu wydaje się niefortunne”<sup>253</sup> – dodaje). Taki

---

<sup>250</sup> Fragment wywiadu z dnia 30 sierpnia 2021 r. (AR\_K\_04).

<sup>251</sup> Fragment wywiadu z dnia 30 sierpnia 2021 r. (AR\_K\_04).

<sup>252</sup> Fragment wywiadu z dnia 30 sierpnia 2021 r. (AR\_K\_04).

<sup>253</sup> Fragment wywiadu z dnia 30 sierpnia 2021 r. (AR\_K\_04).

zabieg pozwala pokazać, że działania związane z ustawą dotyczą wielu grup społecznych – rodziców z dziećmi, kobiet w ciąży, osób w wieku senioralnym, osób z czasowym ograniczeniem sprawności itd. Ich potrzeby wynikają ze sposobu codziennego funkcjonowania.

Nam nawet brakuje słownictwa mówienia o niepełnosprawności i o potrzebach wynikających z tego. Twórcy ustawy o dostępności wydaje mi się, że mieli dobry kierunek, żeby mówić nie tylko o niepełnosprawności, ale też ogólnie o osobach posiadających potrzeby wynikające z różnych przyczyn, nawet tu nie chodzi o ograniczenia, ale o to, jak te osoby funkcjonują, które związane są z zapewnieniem im dostępności. Na przykład seniorzy czy osoby z dziećmi<sup>254</sup>.

Szczególnie warto zatrzymać się na grupie osób w wieku senioralnym, których w Polsce z roku na rok jest i będzie coraz więcej. Tych osób dotyczy też historia, którą opowiedziała mi Oliwia. Podczas konsultowania przestrzeni jednej z wystaw muzealnych respondentka starała się zaznaczyć wagę wprowadzenia pewnych rozwiązań związanych z dostępnością przestrzeni dla osób z niepełnosprawnością ruchową. Niestety, jak zauważyła, jej rozmówcy nie potrafili zrozumieć istoty tych rozwiązań do momentu, gdy uświadomiła im, że te udogodnienia pomogą sprawnie i samodzielnie poruszać się po wystawie seniorom. Dopiero kiedy w tej perspektywie decydenci zobaczyli, nie „anonimową” grupę osób z niepełnosprawnościami, a swoich znajomych profesorów, przyjaciół z dawnych czasów, a wreszcie być może samych siebie za kilka lat, wówczas zrozumieli wagę proponowanych przez Oliwię rozwiązań.

Bardzo ciekawa sytuacja miała miejsce, gdy konsultowałam pewne rozwiązania w nowo powstającym muzeum [historycznym] (...) i proponując te rozwiązania dostępnościowe, ludzie zadawali pytania, po co to? I dopiero kiedy powiedziałam, że to może przeszkodzić w odwiedzeniu muzeum np. seniorom (...), to oni sobie zdali sprawę, że to chodzi na przykład o znajomego profesora czy o nich za kilka lat. I wtedy rozmowa wyglądała już zupełnie inaczej<sup>255</sup>.

Przechodząc w rozmowie do kwestii związanych z muzeami na wolnym powietrzu, Oliwia stwierdza, że może porównać swoje dobre wspomnienie z „anty-wspomnieniem” ze zwiedzania tego typu miejsc. W jej pamięci pozytywnie zapisał się obraz zwiedzania wystawy w muzeum skansenowskim w miejscowości Fenke w Niemczech, podczas którego, ku jej zaskoczeniu, przy wejściu zaproponowano jej czasową zmianę wózka (z którego wówczas korzystała) na elektryczny skuterek dostosowany dla osób w jej sytuacji. Jeszcze przed przyjazdem do muzeum martwiła się, jak uda jej się pokonać przeszkody takie, jak żwirowe i wyboiste drogi, zaznaczyła jednocześnie, że w ogóle słysząc hasło „skansen”, odczuwa nieprzyjemny dreszcz na myśl, że wózkiem aktywnym (który „wiernie” oddaje odczucia nierówności terenu) będzie miała pokonywać muzealne trasy. Spotkało ją jednak zaskoczenie

---

<sup>254</sup> Fragment wywiadu z dnia 30 sierpnia 2021 r. (AR\_K\_04).

<sup>255</sup> Fragment wywiadu z dnia 30 sierpnia 2021 r. (AR\_K\_04).

i mimo że obawiała się, czy poradzi sobie z obsługą urządzenia, przewodnik spokojnie pokazał jej prosty sposób działania pojazdu i tak wyposażona wraz z towarzyszami podróży udała się na zwiedzanie wystawy.

Fenke koło Dusseldorfu w skansenie, takie muzeum ludowe powiedzmy. Ono nie było jakieś bardzo dostępne, np. nie pamiętam jakiś tyflografik, makiet, tabliczek, ale ta przestrzeń była ogromna, chyba kilka hektarów, o bardzo nierównej przestrzeni. I jak my się tam pojawiliśmy, to pan od razu na wejściu powiedział, że ja mogę zostawić u nich bezpiecznie swój wózek i mogę sobie wypożyczyć taki skuterek, żeby swobodnie jeździć sobie po skansenie. I ja się bałam, że nie dam sobie rady, ale on mnie uspokoił i poinstruował, co i jak. I musiałam tam chyba zostawić swój dowód w zastaw czy coś takiego. Ale to nie tylko osoby z niepełnosprawnościami wypożyczały, ale osoby starsze też korzystały z tego. Nie pamiętam dokładnie, jak była rozwiązana kwestia dostępu do tych chat, ale pamiętam, że były jakieś krawężniki najazdowe, drobne podjazdy, ale nie pamiętam, żebym miała jakikolwiek problem. A takie nieprzyjemne sytuacje, jak wiadomo, raczej pozostają w pamięci, a tam nie, było bardzo otwarcie i przyjemnie<sup>256</sup>.

W istocie na stronie LVR-Freilichtmuseum Lindlar w pierwszej z zakładek na stronie internetowej zatytułowanej „Twój dzień u nas” (*IHR TAG BEI UNS*), znajduje się kolejna zakładka podsumowująca wszystkie informacje skierowane do osób z niepełnosprawnościami i ewentualnie ich asystentów i asystentek. Znajdują się tam informacje dotyczące zwiedzania dla osób z niepełnosprawnością wzroku, dla których przygotowano m.in. tyflografiki oraz audioprzewodniki, dla osób Głuchych, które na stronie muzeum znajdują serię filmów tłumaczonych przez tłumacza niemieckiego języka migowego (*Deutscher Gebärdensprache*), znalazłam tam również informację o wspomnianych przez Oliwię „terenowych wózkach” (*Geländetaugliche Rollstühle*) oraz o istniejących przy wejściach do budynków „małych podjazdach”, umożliwiającą wjazd do obiektów zabytkowych<sup>257</sup>.

Ten sprzęt, który mi zaoferowano w tym niemieckim muzeum, to miał porządne koła pompowane i to jeszcze też one faktycznie były napompowane, tak że to było bardzo wygodne i na trawie, i na piachu, i na kamieniach. Natomiast wózki aktywne, czyli taki na którym ja się poruszam, one mają to do siebie, że są bardziej mobilne, ale czujesz każdą nierówność terenu...<sup>258</sup>

Wspomnienia ze zwiedzania skansenu w swoich „rodzinnych” stronach opisuje jako „anty-wspomnienie” związane z brakiem wsparcia i rozwiązań na wzór tych spotykanych w Niemczech. Opisuje zwiedzanie jednego z oddziałów Muzeum Ziemi Puckiej im. Floriana Ceynowy, zwanego Zagrodą Gburską i Rybacką<sup>259</sup>.

Z kaszubskimi skansenami to mam takie raczej anty-wspomnienia [śmiech]. Zagroda gburska i rybacka, coś takiego było. Piękne chaty pokryte strzechą, ale jak popatrzyś nawet na zdjęcia, no to tam jest trawa

<sup>256</sup> Fragment wywiadu z dnia 30 sierpnia 2021 r. (AR\_K\_04).

<sup>257</sup> Strona internetowa LVR-Freilichtmuseum Lindlar ([https://freilichtmuseum-lindlar.lvr.de/de/ihr\\_tag\\_bei\\_uns/fuer\\_menschen\\_mit\\_behinderung/fuer\\_menschen\\_mit\\_behinderung\\_1.html](https://freilichtmuseum-lindlar.lvr.de/de/ihr_tag_bei_uns/fuer_menschen_mit_behinderung/fuer_menschen_mit_behinderung_1.html) – wgląd: 25.10.2022).

<sup>258</sup> Fragment wywiadu z dnia 30 sierpnia 2021 r. (AR\_K\_04).

<sup>259</sup> Strona internetowa Muzeum Ziemi Puckiej (<https://muzeumpuck.pl/zagroda-gburska-i-rybacka/> – wgląd: 25.10.2022).



i kamienie i ta nawierzchnia jest trudna. I tam nie było żadnych udogodnień. No raczej jak myślę o skansenach, to mam takie dreszcze, że będzie turboniewygodnie, będzie trzęsło itd.<sup>260</sup>

Oliwia pamięta, że w niektórych muzeach skansenowskich widziała lepszą nawierzchnię ścieżek prowadzących między zagrodami, ale stwierdza, że w jej ocenie było to raczej dzieło przypadku niż zamierzone działanie zgodnie ze strategią zapewniania dostępności.

### 3.3. „W dostępności zachwyca mnie kreatywność”. Opowieść Idy

Podczas prowadzenia wywiadów z muzealnikami pytałam m.in. o projekty związane z tematyką dostępności realizowane w instytucjach, w których pracują. Rozmówczynie z Muzeum Wsi Kieleckiej Park Etnograficzny w Tokarni opowiadały o działaniach wokół projektu „Dostosowanie Muzeum Wsi Kieleckiej do potrzeb osób niewidomych i słabowidzących”<sup>261</sup>, którego realizację rozpoczęto w 2020 roku, a jednym z założeń było konsultowanie planowanych rozwiązań z lokalną fundacją zrzeszającą osoby słabowidzące i niewidome. W ten sposób udało mi się skontaktować z Idą, która jako osoba niewidoma została jedną z ekspertek zaangażowanych we wspomnianą inicjatywę. Choć Ida zawsze zdawała sobie sprawę z napotykanym ograniczeń przestrzeni i ofert instytucji kultury, dopiero po rozpoczęciu współpracy z organizacją społeczną, zajmującą się m.in. audytami przestrzeni, usłyszała o pojęciu „dostępności”, które dało narzędzie do nazwania tego wyczuwalnego w praktyce jej życia „niedosytu” spowodowanego nieuwzględnieniem potrzeb osób niewidomych w kształtowaniu przestrzeni i oferty m.in. instytucji muzealnych.

Czyli wtedy też dowiedziałam się właściwie, czym jest tak naprawdę dostępność, bo kiedy odwiedzałam jakieś muzea albo obiekty, generalnie powiedzmy... takie instytucje kultury, jakieś teatry i jakieś wystawy na przykład albo kina, chociaż kina w ogóle niekoniecznie, ale teatry powiedzmy, no to zawsze wiedziałam, że coś tam jest... no miałam pewien niedosyt, ale nie potrafiłam tego formalnie określić. Dopiero gdzieś tam, z racji tego, że fundacja się zajmuje różnymi audytami, różnymi takimi rzeczami, to dowiedziałam się, jak to się robi i tak w ogóle. No tak to się zaczęło chyba<sup>262</sup>.

Projekt realizowany przez Muzeum Wsi Kieleckiej Park Etnograficzny w Tokarni bardzo ją zainspirował. Po pierwsze z powodu jej przywiązania do przestrzeni muzeów skansenowskich, które pomagają jej poznać to, jak dawniej żyło się na wsiach, zrozumieć swoją regionalną odrębność i tożsamość. Przestrzeń muzeów skansenowskich zderza z obrazem wielkich miast, w których żyje się „szybko”, w zamian za to ekspozycje etnograficzne na otwartym powietrzu pozwalają „zwolnić” i stać się miejscem refleksji nad sposobem codziennego życia. Dlatego

---

<sup>260</sup> Fragment wywiadu z dnia 30 sierpnia 2021 r. (AR\_K\_04).

<sup>261</sup> Strona internetowa Muzeum Wsi Kieleckiej (<https://mwk.com.pl/aktualnosci/6253-dostosowanie-oferty-muzeum-wsi-kieleckiej-do-potrzeb-osob-niewidomych-i-slabowidzacych> – wgląd: 25.10.2022).

<sup>262</sup> Fragment wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (MR\_K\_06).

tak bardzo spodobało jej się, że okoliczna instytucja chce udostępnić swoją ekspozycję jak największej liczbie osób, włączając w to osoby niewidome i słabowidzące.

Projekt, który oni zrobili [w muzeum] był bardzo ciekawy (...). Wyjdźmy może od tego, że ja w ogóle mam taką refleksję i tak bardzo czuję, że wszyscy gdzieś tam to oczywiście są tego dobre... pozytywne rzeczy i dobre strony, ale wszyscy próbujemy się jakoś na świecie ujednoczyć. W takim sensie, że otwieramy granice i świat się otwiera. I to jest generalnie super. Ale z drugiej strony w pewnym sensie zatracą się jakaś taka tożsamość, trochę odrębność różnych innych krajów i kultur. I tak z jednej strony ta wielokulturowość się miesza i to jest okej, bo można tak się otworzyć na inność, a z drugiej strony właśnie tracimy trochę tę odrębność. I ja dlatego mam jakiś taki duży sentyment do rzeczy takich, żeby je trochę ocalić. W sensie wiesz, właśnie taką z kulturą ludową, z gwarami, z takimi rzeczami, które trochę zanikają. Właściwie co to jest wieś, ludzie mogą sobie pojechać na wieś, bo tam jest spokojnie i super. Ale właściwie czy my się zajmujemy tym, skąd tam się te różne rzeczy brały kiedyś i czemu już ich nie ma? Ja jakby mam coś takiego. Może dlatego, że jakoś tak i mentalnie bliżej mi do wschodu niż do zachodu, ale w takim kontekście, że ludzie na zachodzie się strasznie spieszą jakoś. Przynajmniej ja tak obserwuję gdzieś tam, może z własnego doświadczenia, jakichś moich podróży. Bardzo to do mnie dotarło tak mniej więcej dwa lata temu, kiedy akurat miałam takie zderzenie, że w krótkim czasie, mniej więcej dwóch tygodni, byłam w dwóch różnych krajach i to była Gruzja, a potem to był Frankfurt. I po prostu one były dla mnie tak kontrastujące i może, może dlatego też tak bardzo podobał mi się ten projekt, że oni chcieli udostępnić wszystkim jakby szerszej grupie odbiorców te rzeczy, które tam się znajdują [w muzeum – przyp. S.K.]<sup>263</sup>.

Ponadto wspomina swoje wcześniejsze doświadczenie zwiedzania ekspozycji skansenowskiej, którą miała możliwość eksplorować tylko dzięki temu, że towarzyszyła jej osoba widząca. Bez tego przestrzeń dostępna tylko wizualnie byłaby dla niej niemożliwa do pełnego poznania.

Tam było sporo ciekawych rzeczy, tylko że ja bez osoby widzącej nie byłabym w stanie nic tam właściwie zobaczyć. Bo w tych wszystkich chatkach, które tam są, to były różne oczywiście opisy, ale wiadomo, że one były tylko w sensie wizualnym dostępne, i tak naprawdę nie bardzo można było się dowiedzieć, co tam jest. Gdyby ktoś tam mi nie poczytał, to ja bym też nie wiedziała, co tam jest, a to było dla mnie ważne. I tak pokrótce to wygląda... (...) wydaje mi się, że tak – im więcej jest rozwiązań takich, które są dostępne, czyli miejsc, które są dostępne... Może tak..., czyli tam, gdzie ja mogę wejść i ja mogę bez potrzeby, bez pomocy osoby widzącej sobie coś zrobić, zobaczyć, obejrzeć, to ja wtedy jakby nie mam poczucia, że zależę od kogoś. Nie mam poczucia, że moje zwiedzanie czy moja obecność w danym miejscu po prostu musi się bezwzględnie odbywać z pomocą osoby widzącej. Bo nie ukrywam, że jest to czasem problem, zwłaszcza że ludzie nie są jakoś bardzo chętni do tego, żeby zwiedzać bardzo wnikliwie różne obiekty. A na przykład ja mam tak, jak mnie coś zainspiruje, to ja chciałabym spędzić więcej czasu albo, nie wiem, zapytać o coś, albo się czegoś dowiedzieć. Więc wtedy to jest jakby trudniej, bo muszę się dostosować do tej drugiej osoby, która niekoniecznie chce dociekać i zwiedzać tak jak ja. A generalnie widzący nie mają tego problemu czy „pełnosprawni”. Oni po prostu mówią: „Słuchaj, wiesz co, spoko, to spotkajmy się tutaj, a ja się jeszcze tutaj pooglądam, a ty to zrób sobie coś tam, idź do kawiarni, to gdzieś tam sobie usiądź na ławeczce i sobie poczekaj na mnie”. A ja, kiedy muszę polegać na tej osobie widzącej, no to jednak muszę się do niej dostosować<sup>264</sup>.

W jej odczuciu brak takich rozwiązań, jak audioprzewodniki, czy innych form zwiedzania muzeum w formie dźwiękowej odbiera osobom z niepełnosprawnością wzroku sprawczość i samodzielność, dodatkowo powodując poczucie bycia uzależnionym od widzącej osoby asystującej. To sprawia pewne trudności, ponieważ jako osoba niewidoma potrzebuje poświęcić więcej czasu na poznanie przestrzeni czy eksponatu, ponadto wrodzona ciekawość

<sup>263</sup> Fragment wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (MR\_K\_06).

<sup>264</sup> Fragment wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (MR\_K\_06).

tych zagadnień sprawia, że lubi zwiedzać powoli, tak by „poczuć” przestrzeń skansenu. Osoby jej towarzyszące niekoniecznie muszą mieć taką potrzebę i to tworzy w niej wewnętrzne napięcie, poczucie uzależnienia czy sprawiania trudności towarzyszowi podróży.

Wiesz co, ja tak myślę sobie, że to ważne, że obecnie są te audioprzewodniki. Że można sobie gdzieś tam, no właśnie, bo ważne jest chyba to, żeby móc sobie tak trochę, niezależnie czy tam samodzielnie różne rzeczy po prostu pooglądać. Czyli ja nie muszę, kiedy idę do muzeum czy do jakiegoś miejsca i ja nie muszę polegać koniecznie na tym, że ktoś mi coś przeczyta, bo ten ktoś widzący wcale nie musi, nie musi się tym interesować, nie musi chcieć tego czytać. W tym momencie mam alternatywę i mogę po prostu sobie posłuchać tego, co ma mi do powiedzenia ten audioprzewodnik. I nie muszę angażować w to drugiej osoby<sup>265</sup>.

Z tego powodu bardzo pozytywnie ocenia projekt podjęty przez Muzeum Wsi Kieleckiej. Docenia również to, co według niej jest podstawą takich działań. Chodzi o „otwartość” zarówno przedstawicieli instytucji, którzy niekoniecznie muszą być specjalistami w dziedzinie dostępności czy niepełnosprawności, ale również środowisk osób z niepełnosprawnościami, aby przyjąć ich chęć do stworzenia rozwiązań dostępnych i działań w tej przestrzeni konsultacyjnej i edukacyjnej.

Wydaje mi się też, że ważną sprawą jest to, że po prostu ludzie się otwierają. No bo myślę, że możemy tam instalować 500 milionów tabliczek, znaczników, beaconów, audioprzewodników, ale jeżeli nie będzie otwartości ze strony muzealników, to tak naprawdę niewiele osiągniemy. Bo nawet, powiedzmy, nie wiem, osoba z niepełnosprawnością pójdzie do tego muzeum, jest turystą, i ona nie wie, że tam są jakiegokolwiek dostosowania, jeżeli ktoś jej tego nie powie, na przykład przy wejściu czy w czasie kiedy ona dzwoni do muzeum i po prostu chce się zorientować, co tam jest. No nawet nie wie, że tam są jakieś rozwiązania i że może z nich skorzystać. A tutaj rzeczywiście była bardzo duża otwartość, no otwartość po prostu personelu, a oni bardzo chętnie słuchali tego, co my chcemy im powiedzieć, bo to fundacja współpracowała, ale też Polski Związek Niewidomych przy tworzeniu tego projektu byli partnerami. No i to było, to chyba było najważniejsze<sup>266</sup>.

Pomimo że sama na swojej zawodowej i życiowej drodze nie spotkała się z licznymi przykładami dyskryminacji, to widzi, że świadomość tematu zmienia się, i to m.in. z powodu wprowadzenia odpowiednich regulacji prawnych. W rozmowach przeprowadzonych z różnymi instytucjami o charakterze publicznym spotykała się czasami z niezrozumieniem tematu oraz narracją opierającą się na założeniu, że rozwiązania dla osób niewidomych są niepotrzebne, ponieważ do tej instytucji takie osoby się nie zgłaszają. Jest to założenie błędne w punkcie wyjścia, ponieważ osoby z niepełnosprawnością wzroku nie będą odwiedzały instytucji, które nie mają im nic do zaoferowania.

I ja też pamiętam, kiedy ja zaczynałam pracować, kiedy jeszcze nie było tej ustawy o dostępności, jeszcze przed 2019 rokiem, kiedy nie było tak, że teraz instytucje publiczne, podmioty publiczne mają się udostępniać, tak... nie było tego obowiązku. Ja pamiętam, gdy się dzwoniło i pisało do małych instytucji, chciało się umówić na spotkanie. Oni bardzo często mówili: „Ale niewidomi...? Ale przecież oni nie przychodzą. Po co to w ogóle robić?” I ja wtedy mówię, tak wie Pani, ale oni nie przychodzą, bo tam dla

---

<sup>265</sup> Fragment wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (MR\_K\_06).

<sup>266</sup> Fragment wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (MR\_K\_06).

nas nic nie ma. No to po co my mamy gdzieś przychodzić, skoro nie ma żadnych rozwiązań, a ci państwo [w danej instytucji – przyp. S.K.] są jacyś nie bardzo chętni, żeby się jakoś tym zająć<sup>267</sup>.

Stwierdza, że w takich momentach pojawiało się uczucie zwątpienia i zniechęcenia, jednak moja rozmówczyni podkreśla, że bardzo dużo dla niej osobiście znaczy jej własne pozytywne nastawienie do otoczenia, dzięki któremu takie sytuacje wykluczenia czy niezrozumienia pojawiają się stosunkowo rzadko. Podkreśla, że rolą środowisk osób z niepełnosprawnościami jest „otwieranie się” i uczestnictwo w przestrzeni publicznej, dzięki czemu upowszechniają się dobre praktyki związane z dostępnością oraz podnosi się świadomość społeczną dotyczącą potrzeb osób z niepełnosprawnościami.

I czasami się pojawiają takie momenty zwątpienia, że ja przynajmniej tak mam, że sobie myślę, że to jest jakiś beton i nie da się tego przebić. Ale to są tylko takie momenty, bo to myślę wynika z nastawienia. I ja generalnie jestem taką osobą, że jestem pozytywnie nastawiona do ludzi i generalnie do świata, więc ja rzadko spotykam się z takimi negatywnymi postawami. One się oczywiście zdarzają, ale naprawdę rzadko. Jak na przykład dane osoby chcą coś zrobić, ale instytucja nie ma na to środków, to chociaż pomalują schody żółtą farbą. Cokolwiek, bo w tym momencie nie mają innych środków, żeby coś zrobić. I myślę, że to też nasza rola [osób z niepełnosprawnością/niewidomych – przyp. S.K.], żeby się otwierać<sup>268</sup>.

Z tym założeniem podeszła też do współpracy z muzeum w ramach wspomnianego projektu.

No tak samo było w tym projekcie muzealnym. Że oni do nas dwa czy trzy razy przyszli na takie konsultacje do naszego biura. I oni [muzealnicy – przyp. S.K.] nas zapytali: „Ale jak? Ale co tam ma być? W tej publikacji [przewodniku – przyp. S.K.] co tam ma się znaleźć?”. Oni byli totalnie otwarci na nasze propozycje, a my z kolei nie miałyśmy takich obiekcji, że: „Ale jak to?! To nie wiecie? Poczytajcie sobie, a potem wróćcie do nas”. Nie, absolutnie. Nie, bo to nam zależy na tym, żeby można było do tego [muzeum – przyp. S.K.] pójść, pojechać i też można byłoby powiedzieć no to jest... No ja ostatnio też miałam taką sytuację, że wiedziałam, że odwiedzi mnie osoba z zagranicy... i tak sobie myślę, że no to trzeba byłoby coś pokazać, coś ciekawego. I to też jest takie, że fajnie, że „wow”, mogę powiedzieć – to jest dostępne, super, można zobaczyć to i tamto, i mimo że to są mniejsze miejscowości, to nie jest stolica, to nie jest Kraków, Wrocław, ale, ale tutaj też są ludzie, którzy są otwarci i się starają<sup>269</sup>.

Według niej najważniejsze jest otwieranie się ludzkiej wrażliwości i świadomości na potrzeby osób z niepełnosprawnościami. Dzięki takiej postawie nawet przy ograniczonych środkach finansowych może doświadczyć tego, że ktoś, kto pracuje i zarządza daną instytucją, na przykład muzeum, pomyślał o niej jako osobie z niepełnosprawnością wzroku. Docenia ludzką kreatywność w podejściu do tematu dostępności.

Wiesz, co mnie w ogóle zachwyca zawsze – taka kreatywność, pomysłowość ludzi, bo czasami można zrobić coś z niczego. Tylko że teraz mi się przypomina sytuacja jakby niezwiązana w ogóle ze skansenem. I to jest taka sytuacja, że w Kieleckim Instytucie Designu, więc jakby zupełnie inaczej, tam pracują czy tam dziewczyny, pracownice, chociaż nie raczej pracownicy..., bo tam jest chyba jeden chłopak. W każdym razie oni wpadli na pomysł, że chcą coś zrobić i wymyślili, że zrobią globus taki ceramiczny, który będzie też takim wypukłym [w fakturze – przyp. S.K.]. I oni totalnie nie mieli pojęcia, jak to robić. Pojechali sobie na Niewidzialną Wystawę do Warszawy i tam sobie w ogóle obejrzeli.

<sup>267</sup> Fragment wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (MR\_K\_06).

<sup>268</sup> Fragment wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (MR\_K\_06).

<sup>269</sup> Fragment wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (MR\_K\_06).

Trochę też ich to chyba zainspirowało (...) albo ostatnio na naszej regionalnej konferencji dziewczyny były i zrobiły taką jakby gipsową formę alfabetu brajlowskiego, że ludzie sobie mogli podejść i w glinie napisać swoje imię w alfabecie Braille'a. I to są właśnie tego typu rzeczy, które mnie gdzieś tam nawet wzruszają, bo to też są bardzo niestandardowe rzeczy. Nie takie wynikające z audytu, że tutaj macie państwo mieć ścieżki naprowadzające, nawigację wewnątrz budynku, na przykład ikony, tutaj plan tyflograficzny, najlepiej terminale informacyjne, które będą multimedialne. Jasne, to są wszystko superrozwiązania, ale czasami na te rozwiązania albo nie ma środków, albo czasami nie ma warunków. Sytuacje są różne, ale właśnie mnie tak urzekają takie rozwiązania, dzięki którym widzę, że pracownicy są otwarci i że to im naprawdę zależy na tym, a nie po prostu, że ta ustawa na nich nakłada taki obowiązek, bo jak nie, to będą musieli płacić kary. Nie, tylko po prostu oni rzeczywiście chcą coś zrobić<sup>270</sup>.

Muzea na otwartym powietrzu uważa za przestrzeń z ogromnym potencjałem w ramach tworzenia rozwiązań dostępnych dla osób z niepełnosprawnościami, szczególnie w kontekście osób niewidomych i słabowidzących, m.in. z powodu mocnego akcentu zmysłowości tejże przestrzeni muzealnej, która pobudza kreatywność i budzi wspomnienia oraz skojarzenia, dzięki którym ekspozycja staje się jeszcze bardziej żywa w przeciwieństwie do „skostniałych” klasycznych ekspozycji muzealnych, które stereotypowo kojarzą się z tego typu instytucjami kultury.

Wiesz co, myślę, że tak. Ale może też właśnie dlatego, że akurat dla mnie no właśnie to jest takie prawdziwe. W sensie takim, że... No trochę tak jest rzeczywiście tak jest, że będąc w muzeum, nawet kiedy to jest jakaś ekspozycja, no to nigdy tak w pełni nie odtworzymy tego miejsca, no chyba że użyjemy jakiejś... No, teraz już pewnie technologicznie też można..., ale zawsze jednak muzeum, które się jakoś tak kojarzy... Dostyc no i tak jednak mamy w głowie takie muzealna po prostu takie skostniałe. Teraz trochę się już to zmienia. Ale nawet z dzieciństwa takiego, jak były wycieczki szkolne, to mam takie wspomnienia. Myślę, że... ja w ogóle pamiętam, że jak byłam kilka lat temu po raz pierwszy [w skansenie – przyp. S.K.], kiedy jeszcze nie było tych rozwiązań [dostępnych – przyp. S.K.], to tam była krowa. Po prostu jako zwierzątko, a nie jak eksponat [śmiech]. I ja pamiętam, że ja w ogóle stałam przy tej krowie kilka minut. No bo ja pamiętam z dzieciństwa, jak moja babcia miała krowy, i to było takie sentymentalne skojarzenie [śmiech]. Więc tak, to [zmysłowość przestrzeni – przyp. S.K.] ma znaczenie. I myślę, że na przykład... mnie akurat na tych warsztatach nie było, ale były takie warsztaty już w czasie projektu [w Muzeum Ziemi Kieleckiej – przyp. S.K.], gdzie ludzie sobie tam wyrabiali chleb. I myślę sobie, że w ogóle ja akurat nie mogłam niestety być w tej części, ale myślę, że to ma znaczenie, bo to też właśnie dla mnie decyduje o trochę takiej prawdziwości, w sensie o takiej atmosferze tego miejsca. Trochę to tak jak... No tak, to chyba nie jest taka po prostu prawdziwa, prawdziwa rzecz i to jest chyba to coś, co dla mnie osobiście ma jakąś taką dużą wartość. To tak jak z tym zachodem i wschodem<sup>271</sup>.

Dzięki działaniom organizacji pozarządowych popularyzujących wiedzę dotyczącą niepełnosprawności oraz dającym osobom z niepełnosprawnościami przestrzeń do wchodzenia w obszar działalności publicznej, powoli zmienia się wizerunek osoby z niepełnosprawnością. To już nie tylko „biedni ludzie, którzy po prostu siedzą w domach”, ale osoby, które „mają coś do zaoferowania”.

Wydaje mi się, że tak, że te granice się zacierają, ale to też myślę, że do tego tak jest, bo powoli też jakby widać, że niepełnosprawni to nie są tylko biedni ludzie, którzy po prostu siedzą w domach i nic nie robią, muszą pobierać renty. Tylko, że oni też mają coś do zaoferowania. I że potrafią coś zrobić. I wydaje mi się też, że ten element edukacyjny po prostu gdzieś tam działa i w związku z tym te granice się zacierają.

<sup>270</sup> Fragment wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (MR\_K\_06).

<sup>271</sup> Fragment wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (MR\_K\_06).

Ustawa ustawą, ale w pewnych miejscach oczywiście zawsze pozostanie „beton” i w pewnych miejscach po prostu ludzie nawet będą mieć dostosowane budynki, bo będą musieli to mieć, ale tak jakby ludzie i personel pozostaną z takim przeświadczeniem, jakby po prostu tych niepełnosprawnych nie było. To jest oczywiste. Na pewno jest taki procent miejsc, ale ja jakoś tak widzę, że różnych rozwiązań jest coraz więcej, że ludzi, którzy traktują niepełnosprawnych normalnie, jest coraz więcej. W związku z tym to jakby no właśnie, w związku z tym jakby ta granica znika. Bo właściwie tak, ja mam potrzebę, żeby nie wiem... O! Będę potrzebowała jakiejś pomocy typu..., żeby zapytać o coś, jak coś nie będzie udźwiękowione, albo żeby zapytać o drogę, albo cokolwiek. Nie wiem, ale na przykład osoba pełnosprawna potrzebować może od kogoś jakiegoś innego rodzaju pomocy. Tak, ja też patrzę na to w takich kategoriach, że wszyscy potrzebujemy jakiejś pomocy czasem. I tak naprawdę ta jakaś niepełnosprawność powiedzmy bardziej uciążliwa, czasem mniej, no ale ona po prostu jest. Jak się ją w odpowiedni sposób potraktuje, to wtedy ona wcale nie musi być elementem, który się widzi w pierwszym rzędzie, kiedy się patrzy na drugą osobę<sup>272</sup>.

Ida podsumowuje też, że mimo wprowadzenia ustawy dotyczącej dostępności w pewnych instytucjach pracownicy pozostają „zamknięci” mentalnie na te zagadnienia. Jednak ocenia, że jest to i będzie w przyszłości niewielki procent. Główną zaletą działań w tym zakresie jest ukazanie, że każdy z nas, czy to osoba niewidoma, Głucha, czy tzw. pełnosprawna, będzie w jakimś zakresie potrzebowała wsparcia czy pomocy ze strony instytucji. I to jest element, który łączy wszystkich odbiorców bez względu na niepełnosprawność. Przy takim nastawieniu działania na rzecz dostępności staną się oczywistością i rutyną.

### 3.4. O sojusznikach i sojuszniczkach dostępności

Rodziny osób z niepełnosprawnościami, nauczyciele, pedagodzy specjaliści, aktywiści i lekarze to tylko niektóre przykłady osób, które zaangażowały się w różne formy działań na rzecz dostępności w Polsce. Często przyczynkiem do włączenia się w szereg tego typu aktywności jest właśnie bezpośredni kontakt z osobą z niepełnosprawnością (dzieckiem lub współmałżonkiem itp.), konkretna specjalizacja zawodowa (na przykład lekarz psychiatrii czy pedagog specjalny, pracownik warsztatów terapii zajęciowej), dzięki której osoby te widzą na co dzień trudności wynikające z braku społecznej świadomości dotyczącej niepełnosprawności i zapewniania dostępności. W literaturze poświęconej studiom o niepełnosprawności takie postaci określa się mianem „sojuszników i sojuszniczek” osób z niepełnosprawnościami (Godlewska-Byliniak, Lipko-Konieczna 2020: 11; Pamuła 2020: 99-101). Sformułowania te stosowane są również w publicznym dyskursie, chociażby przy okazji prowadzonych w naszym kraju strajków osób z niepełnosprawnościami i ich rodzin. Skontaktowałam się z kilkoma organizacjami zajmującymi się m.in. tematyką dostępności, szczególnie w obszarze instytucji kultury. Gdy zapytałam o przyczyny zaangażowania się w działania na rzecz pełnego włączenia osób z niepełnosprawnościami w przestrzeń publiczną, ich przedstawiciele

---

<sup>272</sup> Fragment wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (MR\_K\_06).

wymieniali własne zainteresowania, ale przede wszystkim powody rodzinne i osobiste, które skłoniły ich do podjęcia takiej aktywności.

Jedna z rozmówczyń, która jest mamą (dziś już dorosłego) syna w spektrum autyzmu, stwierdziła, że razem z mężem (który jest lekarzem psychiatrą) od lat 80. XX wieku obserwowali absolutny brak wsparcia dla osób w spektrum autyzmu oraz ich rodzin, poczynawszy od błędnej diagnostyki, aż po wykluczenie z życia społecznego. Dzięki swojej sieci kontaktów udało im się założyć fundację, która do dziś jest jedną z czołowych organizacji wspierających w sposób wszechstronny osoby w spektrum autyzmu w Polsce.

Wtedy jak mój mąż został prezesem, to bardziej się to skoncentrowało na autyzmie, pewnie z dwóch powodów, raz, że on jako psychiatra i jako ojciec, który widział, że są ogromne braki, luki i rodziny z takimi dziećmi zupełnie nie mają wsparcia. Nawet nie istniały inne organizacje, które by ich wspierały, a na przykład dzieci z zespołem Downa już miały te swoje stowarzyszenia i tej pomocy było więcej. W związku z tym tu było widać, że jest taka szczególna luka. Mąż się zaczął też specjalizować w tej dziedzinie i wtedy pracował w Instytucie Psychiatrii i Neurologii, ale prowadził taką poradnię dla rodzin dzieci z autyzmem, więc ta jego... taka siłą rzeczy specjalizacja i szczególnie nacisk środowiska, żeby coś zrobić, bo nie ma nic, spowodowały, że to się wyspecjalizowało w tym kierunku<sup>273</sup>.

Inna z rozmówczyń zaangażowała się w działania organizacji wspierającej osoby niewidome i słabowidzące, ponieważ jej mąż był osobą niewidomą. Obecnie, chociaż jest wdową, nadal pracuje w tej organizacji i szczególnie zwraca uwagę na dostępność w instytucjach kultury, również muzeach skansenowskich. Jej mąż był z zawodu etnografem i choć wiele lat temu trudno było mu przekonać władze uczelni i przedstawicieli instytutu, że poradzi sobie na tym kierunku, to udało mu się skończyć studia właśnie o tej specjalizacji. Nigdy nie pracował w zawodzie, jednak zwracał uwagę na udostępnianie wiedzy dotyczącej tzw. kultury ludowej osobom niewidomym i słabowidzącym. Moja rozmówczyni skupiła się natomiast na przestrzeni dotyczącej m.in. popularyzacji sztuki i jak podsumowuje, zależy jej na zniesieniu barier między sztuką osób z niepełnosprawnościami a osób bez niepełnosprawności. Ta pierwsza grupa bywa uważana za niższą rangą, mimo że istnieje wielu artystów z niepełnosprawnościami tworzących sztukę na bardzo wysokim poziomie. Zatem według niej należy otwierać przestrzeń instytucji na sztukę dla wszystkich, a nie wydzielać miejsce dla osób z ograniczeniami sprawności, na przykład tworząc „specjalne” wystawy czy konkursy skierowane tylko do tej grupy. Podsumowuje, że „sztuka nie jest niepełnosprawna”, natomiast zasady dostępności w dzisiejszych czasach stają się „normą”. Podkreśla, że to bardzo istotne również z uwagi na fakt, że niepełnosprawność dotyczy cielesnej intymności danych osób i nie każda z nich jest gotowa opowiadać o tym na forum publicznym, do czego często zmusza brak rozwiązań dostępnych i świadomości społecznej dotyczącej niepełnosprawności.

---

<sup>273</sup> Fragmenty wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (MW\_K\_01).

Ja pracuję w [organizacji działającej na rzecz osób z niepełnosprawnością wzroku – przyp. S.K.] od dawna. Mój mąż był osobą niewidomą, był etnografem. Także ja jestem, że tak powiem, no (...) całe moje życie związałam z [tą organizacją – przyp. S.K.]. Ja tutaj organizuję taki mały wycinek życia kulturalnego: wystawy, spotkania autorskie, gdzie nie tylko są osoby niepełnosprawne, bo sztuka nie jest niepełnosprawna, ale jest dla wszystkich. Wydaje mi się, że tak jak kiedyś powiedziała znajoma z Zamku Ujazdowskiego – najlepiej byłoby zrobić ileś prac, nie widzieć, kim jest autor, wybrać najlepsze i potem by się okazało, kto je stworzył. Bo czasem te prace czy konkursy dedykowane tylko osobom niepełnosprawnym, nie oszukujmy się, one są zaniżane i to trochę niesprawiedliwe dla tych twórców, którzy naprawdę wysoki poziom reprezentują (...) znam rzeczywiście wybitne osoby, które nie chciały, żeby oceniać ich sztukę przez pryzmat niepełnosprawności, i to jest zdrowe podejście. A w ogóle dostępność staje się taką normą w XXI wieku. Też taki nacisk się kładzie, to powiedział mi kiedyś taki znajomy, który w trakcie dorosłego życia stracił wzrok – nie wszyscy niepełnosprawni, którzy wchodzi do muzeów czy w ogóle do jakichś takich placówek w przestrzeni publicznej, chcą i są przygotowane, żeby obcym osobom opowiadać o swojej dysfunkcji. Więc już teraz powinno się iść w takim kierunku, że każdy wchodzi i dana rzecz jest dostępna. Ja w tej chwili mam kontuzję nogi, to wiem, ile utrudnienia sprawiają schody i tak dalej. To każdy z nas w którymś momencie odczuwa, że to ma służyć w gruncie rzeczy wszystkim<sup>274</sup>.

Respondent, który jest pedagogiem specjalnym i pracuje z osobami niewidomymi, stwierdził natomiast, że tematem dostępności zajął się niejako „z konieczności”. Widział braki w tej przestrzeni i razem ze swoim znajomym założył stowarzyszenie, które m.in. organizowało wycieczki międzynarodowe dla osób z różnego rodzaju niepełnosprawnościami.

Tak z konieczności, ponieważ pracuję w ośrodku [szkolnym dla osób niewidomych – przyp. S.K.] od 1982 roku, więc tak od początku budziło to moje zainteresowanie, a później, już po roku 2000, założyliśmy na początek jedno stowarzyszenie, a potem kolejne i w obydwu zostałem prezesem, więc potem to już tak z obowiązku musiałem, musiałem się tym zajmować. Organizowaliśmy wyjazdy co roku, w takim stowarzyszeniu z [nazwa miasta – przyp. S.K.], obecnie uśpionym [nazwa stowarzyszenia – przyp. S.K.], organizowaliśmy międzynarodowe wyjazdy. Nie tylko dla niewidomych, ale dla niepełnosprawnych, czyli dla dzieciaków z zespołem Downa, na wózkach i tak to potem spowodowało, że się tym interesowałem, ale nigdy od strony takiej naukowej, tylko praktycznej<sup>275</sup>.

Moi rozmówcy współpracę z instytucjami kultury, w tym z muzeami oceniają pozytywnie, głównie z uwagi na to, że najczęściej placówki te same zgłaszają się z prośbą o pomoc i wsparcie w realizacji poszczególnych działań. Podczas pracy nad rozwiązaniami z zakresu dostępności bywa, że pracownicy instytucji odkrywają jakby „ukryty” potencjał tych placówek. Przykładowo, jedna z rozmówczyń wspomina o projekcie realizowanym we współpracy z bibliotekami, które okazały się przestrzenią z ogromnym potencjałem do współpracy z osobami w spektrum autyzmu, ceniącymi sobie ciszę, spokój i przewidywalność zasad działania w danym miejscu. Należy wspomnieć, że wyspecjalizowane fundacje i stowarzyszenia wspierają instytucje w tworzeniu miejsc wyciszenia przeznaczonych m.in. dla osób z autyzmem (tzw. pokoje wyciszenia<sup>276</sup>). Natomiast w przypadku projektu, o którym

<sup>274</sup> Fragmenty wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (GW\_K\_03).

<sup>275</sup> Fragmenty wywiadu z dnia 30 sierpnia 2021 r. (ZN\_M\_02).

<sup>276</sup> Pokój wyciszenia to minimalistyczna, cicha przestrzeń utrzymana w spokojnej kolorystyce, z meblami o łagodnych kształtach, w której m.in. osoby w spektrum autyzmu mogą wyciszyć się, złagodzić wewnętrzne napięcie i odseparować się od bodźców.



opowiadała respondentka, okazało się, że cała przestrzeń stworzyła potencjał do współpracy i tworzenia wydarzeń skierowanych do tych osób.

Był taki projekt robiony, na przykład z bibliotekarzami, z różnych środowisk i miejscowości, bo bibliotekarze się bardzo włączyli i bardzo byli tacy współpracujący. Znaleźliśmy też taką dużą grupę nastolatków albo ludzi po dwudziestce, z diagnozą [spektrum autyzmu – przyp. S.K.], którzy bardzo chcieli się w to włączyć i to szło bardzo dobrze, tak dla obu stron. To pokazało nam, że miejsca ciche, takie spokojne, które mają pewne procedury bardzo jasne, bo w bibliotekach są różne strefy, w których można mówić lub nie, są skatalogowane książki, wiadomo, jak je wypożyczać. Osoby z diagnozą spektrum autyzmu często potrzebują takiego bardzo uporządkowanego świata i im bardziej on jest uporządkowany, tym łatwiej jest im zrozumieć zasady działania, a wszelka spontaniczność, takie działania *ad hoc*, pewien chaos są dla nich po prostu trudne do włączenia się, bo oni nie wiedzą, dlaczego coś w ten sposób działa albo dlaczego wszyscy coś robią, dla nich to wtedy jest bardzo trudne. Natomiast tam, gdzie te reguły są ustalone, to dla nich jest to łatwiejsze i oczywiście później można przejść z takiej formuły tylko korzystania, tak jak w bibliotece się korzysta tylko z tych usług opisanych, do pewnego udziału w twórczości w dziedzinie kultury, czy to warsztatów, żeby oni też spróbowali swoich sił w dziedzinie twórczej bardziej<sup>277</sup>.

Respondentka podkreśla również wagę zaangażowania środowisk osób w spektrum autyzmu w działania twórcze, które wspierają rozwój oferty instytucji kultury dostępnej dla osób z niepełnosprawnościami.

I tutaj z [nazwa instytucji – przyp. S.K.] współpracowaliśmy na zasadzie robienia takich warsztatów, że ktoś z naszych terapeutów chodził z grupami o różnym poziomie funkcjonowania, czyli tych bardzo mocno zaburzonych i tych jeszcze stosunkowo mało, na warsztaty do [nazwa instytucji – przyp. S.K.], gdzie była taka eksploracja sztuki, czyli oni mogli to oglądać, mogli robić fotografie eksponatom, mogli ich dotykać. Ja bym chciała dygresyjnie zrobić taką informację, że dla części tych osób [w spektrum autyzmu – przyp. S.K.] oglądanie, poznawanie wzrokowe jest bardzo ważne – ważniejsze niż to, co oni słyszą, jak ktoś mówi, ale czasem takie utrwalenie eksponatów, zarówno obrazów, jak i mebli, różnych akcesoriów na fotografii czy możliwość obejrzenia tego zarówno w fotograficznym oglądzie, jak i możliwość dotyku realnych eksponatów, to jest ważne. Nie do końca też umiemy powiedzieć dlaczego, ale to chyba takie zatrzymanie formy, bo zatrzymuje się pewne takie oświetlenie, jeżeli oglądają te eksponaty w realu to z różnych stron, czy w różnym oświetleniu, czy dziennym, czy elektrycznym, ale natomiast mając zdjęcie to ono jest stałe i wtedy im jest łatwiej to sobie zarejestrować i nawet rozmawiać o tym. Właśnie na tych warsztatach poznawaliśmy różne formy zatrzymywania tego obiektu, a dopiero potem przechodziliśmy do takich warsztatów, gdzie oni coś tworzyli, np. nadal na stronach [tej instytucji – przyp. S.K.] jest dostęp do takiego projektu „Ten pokój tak chce”, gdzie właśnie grupa różnych osób średnio, wyżej funkcjonujących współtworzyła taki *performance*, bo oni coś tam układali z przedmiotów, taki pokój właśnie zaaranżowali, ale były tam też formuły ruchowe zawarte, że oni uczestniczyli w muzyczno-ruchowych zajęciach. Jest tego jakiś efekt, w każdym razie oni bardzo chętnie, ta grupa osób chodziła na warsztaty w całym cyklu uczestnicząc i współtworząc coś<sup>278</sup>.

Muzea skansenowskie mają według moich rozmówców zarówno ograniczenia, jak i potencjał w zapewnieniu różnych form „dostępności” dla osób z niepełnosprawnościami. Rozmówczyni, która opiekuje się synem w spektrum autyzmu oraz ma regularny kontakt z innymi takimi osobami oraz ich asystentami, stwierdza, że jej ogólna obserwacja sprowadza się do tego, że muzea skansenowskie składają się z pojedynczych chat, domów o mniejszej skali niż wielkie muzea narodowe wypełnione dziełami sztuki, które mogą sprawić osobom z autyzmem duży

<sup>277</sup> Fragmenty wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (MW\_K\_01).

<sup>278</sup> Fragmenty wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (MW\_K\_01).

dyskomfort. Właśnie ta mniejsza skala ekspozycji pod otwartym niebem jest według niej zaletą.

Ja bym powiedziała tak, że tam być może są pewne plusy i minusy. Jako plusy bym widziała coś takiego, że niektóre z tych osób [w spektrum autyzmu – przyp. S.K.], na pewno nie wszystkie, ale niektóre z jakiegoś powodu i nie umiem określić dlaczego, ale boją się muzeów takich [wahanie] boją się muzeów takich typu Muzeum Narodowe, czyli wielkich gmachów, zwłaszcza takich z nagromadzonym malarstwem. Nie wiem na czym to polega, ale zarówno mój syn i od części innych rodziców to słyszałam, że wtedy ich dzieci przechodzą tak prawie biegiem przez to muzeum, właściwie niewiele patrząc na te obrazy, tak jakby to się jak najszybciej skończyło. Reagują w jakiś sposób lękowo. Nie umiem tego określić, ale wydaje mi się, że chodzi o nagromadzenie, ilość tych eksponatów i one jakoś tak nie umieją, że to są za duże zbiory, za duży gmach, za duże sale, żeby oni mogli tak spokojnie popatrzeć na jakiś obraz. W związku z tym jak coś jest mniejsze i takie bardziej do ogarnięcia, a w końcu skanseny to są raczej jakieś domy, chałupy i rzeczy, które są rozmiaru zwykłego domku czy mieszkania, więc wydaje mi się, że są łatwiejsze i jeżeli częściowo to jest w plenerze, to ułatwia to w takim sensie, że to nie jest zamknięta przestrzeń, której ta osoba mogłaby się jakoś obawiać<sup>279</sup>.

Ponadto zwraca uwagę na to, że jeśli zapewni się możliwość dotykania eksponatów, będzie to ogromną zaletą zwiedzania dla takich osób, dając im, podobnie jak osobom z niepełnosprawnością wzroku, możliwość pełniejszego poznania ekspozycji i umieszczonych w niej przedmiotów.

Kiedyś oglądaliśmy, nawet nie pamiętam, jakie to było muzeum, ale mój syn bardzo chciał dotykać schodów, które były stare, bo to było w takim budynku historycznym, więc chciał dotykać balustrad, różnych rzeźbionych rzeczy na meblach. Dla niego wzrokowo to jest tylko częściowo dostępne, on chce tego dotknąć, jak ten kształt, te półkola wszystkie, kwiaty czy figurki, jak się to czuje. On się denerwuje, jak nie może tego zrobić. My widzimy, że dla niego w innych sytuacjach niemuzealnych ten dotyk jest bardzo ważny, zwłaszcza jak chodzi o niektóre materiały, skórę, tkaniny, zwłaszcza takie tkaniny tkane, że one nie są całkiem gładkie, czyli nie malowane czy drukowane, tylko jeżeli to jest... Czasami są takie szale czy coś, które mają takie wypukłości. Skóra, tkanina, drewno i oczywiście on ma tak, a ktoś inny może mieć inaczej i sensorycznie inaczej to odbierać. W każdym razie, dla niektórych osób ten dotyk... One są wtedy zaciekawione i podążają za tym (...). Kiedyś pamiętam zwiedzaliśmy kuchnię w Pałacu w Wilanowie i tam te osoby oprowadzające powiedziały, że można dotykać [niektórych eksponatów – przyp. S.K.]. (...) Wtedy było to przyzwolenie (...) i tam było bardzo duże zainteresowanie osób autystycznych, żeby to wszystko wziąć do ręki, poczuć ciężar, poczuć rozmiar, dotyk, wszystko tak jakby było ważne. O tym mówię, bo prawdopodobnie w takich skansenowskich układach to byłoby możliwe. Pewne rzeczy drewniane czy tkane, czy metalowe byłyby możliwe do dotykania i to jest dość ważne, żeby to umożliwić<sup>280</sup>.

Respondentka zwraca również uwagę na miejsca odosobnienia dla osób w spektrum autyzmu (i nie tylko), które mogłyby w takiej przestrzeni się zregenerować i odpocząć. Jak wspominałam, takie pokoje wyciszenia tworzy się już obecnie w dużych muzeach. Tymczasem, gdy takich rozwiązań brakuje podczas zwiedzania z synem, szukają intuicyjnie miejsc, które mogą przynieść mu ulgę i możliwość regeneracji. Jednak podkreśla również, że warto byłoby poszukać w formule muzeum skansenowskiego przestrzeni, które nawiązywałyby do życia na wsi, a jednocześnie spełniałyby wymogi pokoju wyciszenia.

---

<sup>279</sup> Fragmenty wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (MW\_K\_01).

<sup>280</sup> Fragmenty wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (MW\_K\_01).

Nawet z takich naszych zwiedzań skansenów, to powiedziałabym, że nie pamiętam czegoś takiego z polskich skansenów, ale na Litwie, gdzie bywamy z synem, że tam są na przykład takie rzeczy, które służyły zabawie, rekreacji czy rozrywce (...) takie duże huśtawki, na wielkich drewnianych balach zrobione stelaże i takie duże ławy, które się huśtają. Osoby autystyczne, które lubią stymulację również taką ze zmysłem równowagi, to mogły tam się tak zregenerować. (...) W tej chwili się szuka w takich muzeach miejsc (...), czyli miejsca bardzo spokojnego, urządzonego w bardzo stonowany sposób, gdzie można sobie usiąść, niczego się tam wtedy nie ogląda, tylko się odpoczywa. Ja widziałam w Finlandii takie, które były w bardzo stonowanych kolorach, tam były takie na przykład puffy poukładane (ale to mówię o nowoczesnych muzeach) w takim kolorze szarym, beżowym, bardzo stonowane. Też światło bardzo stonowane, żadne ostre, żadne świetlówki, tylko sączące się światło naturalne i taki, nie powiem, że półmrok, ale żadne ostre światło. Tam można było posłuchać muzyki, bo jak wchodził ktoś, pojedyncza osoba i ona mogła sobie dobrać, że chce posłuchać jakiejś bardzo spokojnej muzyki, to mogła sobie coś włączyć, ale nie było to obowiązkowe. Jeżeli wchodziły dwie różne i trudno by było to uzgodnić, to raczej siedziały tam w milczeniu i mogły się położyć, wyciągnąć, napić wody. Generalnie odpocząć, wszystko to, co się wiąże w odpoczynkiem. Nie widziałam tego, oprócz tych huśtawek na Litwie, czegoś takiego w formule skansenu. Czegoś, co byłoby czy wykorzystywało jakieś dawne pomysły na odpoczynek [śmiech], które były stosowane na przykład przez ludzi mieszkających na wsi, ale może coś takiego można by znaleźć, tego nie umiem w tej chwili powiedzieć<sup>281</sup>.

Podobnie w przypadku osób niewidomych, główną zaletą wymienianą w rozmowach była potencjalna możliwość dotykania eksponatów. Respondent pracujący z dziećmi niewidomymi na podstawie własnych doświadczeń związanych ze zwiedzaniem z nimi muzeów skansenowskich zauważa, że całość ekspozycji otwiera potencjał poznawczy dla osób z niepełnosprawnością wzroku z uwagi na jej zmysłowy charakter. Ponieważ część eksponatów jest zachowana w dobrym stanie, można ich dotykać, ponadto cała ekspozycja jest w pewnym sensie w punkcie wyjścia dostępna, gdyż tworzą ją zarówno poszczególne sprzęty, ale też ściany budynku, strzecha, meble i inne elementy małej architektury rozmieszczone na terenie skansenu.

No właśnie w skansenie te eksponaty nie są na tyle stare czy cenne, żeby nie można ich było dotknąć. To nie są rzeczy z czasów rzymskich, bo dla dziecka istotne jest to, że na przykład strzecha, całkiem nisko położona i świeża, pachnie jakąś starą trzcina i taki zapach zostaje, nie mówię o złym zapachu, ale na przykład ze studni, może tam wody już nie było, ale [jak byliśmy w muzeum – przyp. S.K.] specjalnie dla nich otworzyłem, żeby zobaczyli, że tak to dawniej wyglądało i tak się kiedyś wodę czerpało, (...) czyli zapach studni u nich pozostał. (...) Na przykład dotknięcie makatki na ścianie, taka właśnie od babci, wyszywana, że „Każdy dom tym się chlubi, że mama gotuje co kto lubi”, że to wyszyte można sobie pomarać, bo nic się nie stanie. Najwyżej zostanie to wyprane czy coś. Także ta dostępność jest tam większa w taki sposób naturalny. Tam można to właśnie zrealizować tak zwyczajnie, bez innych eksponatów, które zastępują te właściwe.

Rozmówca zwraca jednak uwagę na problem braku współpracy z osobami z niepełnosprawnościami w tworzeniu rozwiązań dostępnych. Przykładowo odwiedzając jedno z miejsc, w których umieszczono na ścieżce edukacyjnej tabliczki z informacjami w piśmie Braille'a, jeden z jego współtowarzyszy (osoba niewidoma) zauważył, że tabliczki są umieszczone odwrotnie.

---

<sup>281</sup> Fragmenty wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (MW\_K\_01).

My byliśmy pierwszy raz po umieszczeniu napisów braillofskich, to było chyba dwa lata temu, i dziecko czytające te napisy odkryło, że Braille owszem jest, ale umieszczony odwrotnie [śmiejch]. To znaczy, że przez te dwa lata nie było tam żadnego niewidomego. Nawet głupio było tej pani tłumaczyć... i tak spytałam, czy to było niedawno robione, czy było czyszczone i ta pani chętnie z tej podpowiedzi skorzystała i mówiła: „Tak, tak, niedawno było czyszczone i chyba pracownik odwrócił” [śmiejch]<sup>282</sup>.

Najważniejszym aspektem wydaje się jednak świadomość społeczna i nastawienie do problemu dostępności dla osób z niepełnosprawnościami. Jedna z respondentek stwierdziła, że nawet w środowiskach, które działają na rzecz osób z niepełnosprawnościami, zdarzają się osoby, które nie rozumieją na przykład, dlaczego osoby niewidome jeżdżą na wycieczki, skoro nie widzą. Takie postawy nadal ją zaskakują. Innym problemem jest „hermetyczność” m.in. środowisk tworzących audiodeskrypcję. Niestety w naszym kraju tworzenie audiodeskrypcji do filmów nie jest jeszcze powszechnym standardem, a środowiska specjalizujące się w tym zakresie, według obserwacji respondentki, dobierają filmy według własnego klucza upodobań<sup>283</sup>. Możemy podsumować, że dostępność audiodeskrypcji dotyczy tylko wybranych, wydzielonych obszarów. Podobnie z muzeami, które, chcąc nie chcąc, dokonują pewnej selekcji tego, co udostępniają swoim gościom. To z kolei zagadnienie ciekawe, ponieważ z jednej strony taka selekcja może pozwolić na pełniejsze poznanie fragmentu ekspozycji, z drugiej strony wymusza na zwiedzającym poznanie tylko niewielkiego jej obszaru wybranego przez instytucję muzealną.

Pani prowadząca to spotkanie [dotyczące audiodeskrypcji – przyp. S.K.], była po Akademii Sztuk Pięknych i mówiła: jeżeli się idzie do muzeum to trzy, cztery obrazy, więcej nie, bo i tak nam w głowie więcej nie zostanie. No mówię, są noce muzeów, to jest trochę taka moda na zaliczanie. Ale żeby dobrze i rzeczywiście jakoś tak sensownie odbierać, to się wcale, idąc do muzeum, nie powinno znowu aż tak wielu rzeczy oglądać (...). No ja na przykład wysyłając taki katalog... takie zapytanie na ile są dostępni dla naszego tutaj [zainteresowanego – przyp. S.K.], żeby u nas zamieścić na stronie. To jedna z odpowiedzi, jedna jedyna była taka, że na pewno nigdy nie będzie tak, że wszystkie eksponaty będą dostępne, bo muzea się na to nie zgodzą. Trochę mnie to zaskoczyło, bo myślę, że ta osoba ma jeszcze dużo do przepracowania. Ja rozumiem, że mogą być cenne rzeczy, których nie należy dotykać, ale zawsze jakąś replikę można zrobić<sup>284</sup>.

Selekcja ta ogranicza możliwość poznania przestrzeni muzeum (co również stanowi formę wykluczenia), ale z drugiej strony otwiera możliwość poznania jej w bardziej szczegółowej formie.

---

<sup>282</sup> Fragmenty wywiadu z dnia 30 sierpnia 2021 r. (ZN\_M\_02).

<sup>283</sup> Zob. fragment wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (GW\_K\_03): „Ja tu nawet widzę tutaj u nas w środowisku. Koleżanki, które ileś lat pracują, przecież widzą, że osoby niewidome są różne i są fajne. «Właściwie po co ci niewidomi jeżdżą na wycieczki» – no to mnie zaskoczyło. No niestety, tak, tak, tak... – dodaje ze smutkiem. – Ale to mi zwróciła z kolei koleżanka niewidoma, która bywa na filmach, ale mówi, że też my nie wiemy, jak to jest. Jest bardzo, że tak powiem, hermetyczne środowisko robiące audiodeskrypcję i dziwny jest klucz wybierania filmów z audiodeskrypcją. Jeszcze nie do wszystkich filmów jest ona robiona, tego nie doczekaliśmy, tego, jak jest na zachodzie. Bo powinno być tak, że włączam i gdzieś tam uruchamiam jakąś aplikację czy kanał, gdzie mam audiodeskrypcję...”

<sup>284</sup> Fragmenty wywiadu z dnia 29 sierpnia 2021 r. (GW\_K\_03).

## 4. Dostępność w praktyce muzealnej

### 4.1. „Przez progi kultury ludowej” oraz „(Nie)sprawni w kulturze. Edukacja muzealna – edukacją społeczną”

W sierpniu 2019 roku Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy (MPP) dzięki wsparciu Fundacji BGK zorganizowało spotkanie na terenie muzeum skierowane do osób z niepełnosprawnością narządu wzroku, ruchu oraz do osób w wieku senioralnym. Jak głosi informacja na stronie internetowej muzeum:

Projekt pt. „Przez progi kultury ludowej” – jest partycypacyjnym działaniem, mającym za zadanie włączyć w działania kulturalne grupy zagrożone wykluczeniem społecznym. Skierowany jest głównie do ludzi borykających się z dysfunkcjami ruchu i wzroku oraz seniorów<sup>285</sup>.

W ramach wsparcia finansowego udzielonego przez program dotacyjny Fundacji BGK pt. „Wolontariat jest super!” zakupiono podjazdy i podkłady progowe, które zapewniły dostępność niektórych obiektów architektonicznych znajdujących się na terenie muzeum. 8 sierpnia 2019 roku zorganizowano też wydarzenie skierowane do beneficjentów programu. Były to spacer po wsi zatytułowane „Przez progi kultury ludowej” dla osób z ograniczeniami ruchowymi, „Wyprawa w przeszłość wielkopolskiej wsi” dla osób z ograniczeniami narządu wzroku oraz spacer „Wsi spokojna, wsi wesola!”. Odbyło się również spotkanie „Slow Art – wolne spotkanie z eksponatami” i warsztaty plastyczno-fotograficzne pt. „Więć jako źródło inspiracji twórczych”<sup>286</sup>.

Na kanwie tego projektu Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy stworzyło program zajęć edukacyjnych, których celem jest zapewnienie stałego dostępu do uczestnictwa w kulturze osobom z ograniczeniami sprawności na terenie muzeum. Pierwszym etapem było przeszkolenie wszystkich pracowników Działu Edukacji Muzealnej z obsługi osób z niepełnosprawnościami. Następnie wykonano wewnętrzny „audyt” dostępności przestrzeni muzeum. Teren muzeum został sprawdzony, oznaczono newralgiczne i potencjalnie niebezpieczne miejsca taśmami ostrzegawczymi, drzwi toalet opatrzone tabliczkami informacyjnymi w piśmie Braille’a. Kolejnym etapem było stworzenie szeregu narzędzi dydaktycznych, które miały umożliwić edukatorom przeprowadzanie zajęć. Były to tyflografiki, makiety, kopie najcenniejszych obiektów znajdujących się na terenie Ostrowa

---

<sup>285</sup> Zob. Informacja prasowa dotycząca projektu „Przez progi kultury ludowej” (<http://lednicamuzeum.pl/wiadomosc,projekt-przez-progi-kultury-ludowej.html> – wgląd: 22.12.2022).

<sup>286</sup> Zob. Informacja prasowa dotycząca projektu „Przez progi kultury ludowej” (<http://lednicamuzeum.pl/wiadomosc,projekt-przez-progi-kultury-ludowej.html> – wgląd: 22.12.2022).

Lednickiego i Wielkopolskiego Parku Etnograficznego. Podczas zajęć „Zobaczyć niewidzialne” osoby niewidome i słabowidzące mogą poprzez zmysł dotyku poznać niektóre eksponaty, wejść do kaplicy umieszczonej przy dawnym Palatium datowanym na drugą połowę X wieku. „Usłyszeć ciszę” to program skierowany do osób z niepełnosprawnością narządu słuchu. Realizowany jest we współpracy z tłumaczką polskiego języka migowego. Spotkanie uatrakcyjnijają materiały wizualne – kopie, grafiki i plakaty. Do osób z niepełnosprawnością ruchową skierowany jest program „Pokonać niemożliwe”. W ramach tych działań zakupiono sprzęt ortopedyczny i rehabilitacyjny, m.in. wózek, laski i kule oraz lasko-siedziska. Narzędzia te są dostępne dla zwiedzających i stanowią wsparcie dla osób z ograniczeniami sprawności ruchowej w pokonywaniu przestrzeni muzeum. Pracownicy dysponują też wspomnianymi podjazdami dla wózków i podkładami progowymi zapewniającymi dostęp do wnętrza niektórych chat na terenie Ostrowa Lednickiego i Wielkopolskiego Parku Etnograficznego.

Program zajęć przygotowany przez Dział Edukacji Muzealnej MPP oparty jest na idei *slow art.*, promowanej w ramach Dnia Wolnej Sztuki. Jak twierdzą jego propagatorzy, widz spędza przed eksponatem w muzeum około 8 sekund. Przyzwyczajenie do zwiedzania dużej ilości eksponatów na muzealnej ekspozycji nie daje możliwości głębokiego poznania i nawiązania relacji z obiektem. Dzień Wolnej Sztuki jest organizowany w Polsce od 2011 roku. Celem akcji jest przekonanie zwiedzających, aby podczas wizyty w muzeum postawili nie na ilość, a jakość poznanych przedmiotów. Zachęcają, by zanurzyć się w treści, które niosą ze sobą poznawane obiekty<sup>287</sup>. Tak twórczyni projektu motywuje wybór tylko niektórych eksponatów, wybranych do stworzenia ich kopii dostępnych osobom z niepełnosprawnością wzroku: „Dlatego w czasie realizacji naszych programów odbiorcy dostają różne przedmioty w liczbie pozwalającej im na przyjemną percepcję” (Olejniczak 2019a: 134).

Kolejną z ram teoretycznych programu jest założenie o terapeutycznych walorach krajobrazu kulturowego. Powolne zwiedzanie i doświadczanie krajobrazu kulturowego (poprzez kontakt ze sztuką, przyrodą i historią) ma być dla odbiorców „przystankiem w pogoni codzienności naszego życia” (Olejniczak 2019a: 137). Wyobrażenie tego krajobrazu konstruowane jest za pośrednictwem zmysłów. Nie tylko wzroku, ale też zapachu, smaku i dotyku. „Czujemy bryzę wody, jej zapach, czy zapach kwiatów. Możemy przytulić się do

---

<sup>287</sup> Zob. Informacja prasowa dotycząca projektu „Dzień wolnej sztuki” (<https://dzienwolnej sztuki.pl/o-akcji/> – wgląd: 22.12.2022).

jabłoni czy wierzby, wyczuwamy trawę pod stopami, a czasami nawierzchnię żwirową czy piaszczystą” (Olejniczak 2019a: 136).

O ile wspomniany cykl zajęć jest ofertą edukacyjną skierowaną dla osób z niepełnosprawnościami, o tyle projekt „(Nie)sprawni w kulturze. Edukacja muzealna – edukacją społeczną” to projekt społecznym o tematyce antydyskryminacyjnej. Skierowany był do wszystkich zainteresowanych osób bez względu na ograniczenia sprawności. Zajęcia miały na celu pokazać uczestnikom świat z perspektywy osób z różnymi formami niepełnosprawności.

Może zaskakiwać, że Muzeum o profilu archeologiczno-historyczno-etnograficznym ma w swojej ofercie program społeczny. Jednakże my, młodzi edukatorzy i edukatorki, uznajemy, że misją współczesnych muzeów powinno być rozbudzanie pragnień, uczuć, odczuć i wrażliwości zarówno wobec drugiego człowieka, jak i tej wobec sztuki, kultury czy historii; nauka krytycznego myślenia, formułowania myśli, przezwyciężania strachu przed trudami życia; (...) miejscem refleksji na temat historii i jej wpływu na teraźniejszość; miejscem zaspokajania różnorodnych potrzeb odbiorców oraz rozwoju ich indywidualnych kompetencji i wrażliwości; miejscem wymiany poglądów; miejscem sprzyjającym budowaniu więzi społecznych oraz podejmowaniu dyskusji o najważniejszych problemach zarówno dla społeczności lokalnej, jak i świata otaczającego nas współcześnie (Olejniczak 2019b:144-145)

– pisze główna inicjatorka projektu Mariola Olejniczak.

W pierwszym etapie zajęć uczestnicy brali udział w rozgrzewce, mającej na celu integrację grupy i nawiązanie relacji z prowadzącymi. Edukatorzy i edukatorki prowadzili dyskusję z uczestnikami. Dzięki temu mogli dokonać wstępnej diagnozy wiedzy tych osób na temat niepełnosprawności i poznać ich doświadczenia z nią związane. Kolejnym etapem jest trening sensoryczny skupiony na zmysłach wzroku, słuchu i ruchu. Poznając ograniczenia wzrokowe, wykonują ćwiczenie *Art-do*. Polega ono na tym, aby z zasłoniętymi oczami poprzez zmysł dotyku zapoznać się z tyflografiką, którą wręcza prowadzący. Następnie uczestnik oddaje tyflografikę i za pomocą kredek, ołówków i pisaków wykonuje pracę plastyczną, której celem jest odtworzenie tego, co „zobaczył” poprzez dotykowe poznanie tyflografiki. Poznanie niepełnosprawności słuchowej dokonywało się przez ćwiczenie „Ciche rysowanki”. Osoby biorące w nim udział dobrane są w pary. Jedna z nich otrzymuje obrazek, z którym może się dokładnie zapoznać. Następnie z pomocą miganych znaków ma za zadanie pokazać partnerowi lub partnerce, co znajduje się na tym obrazku. Osoba, która zgaduje na podstawie tych migowych znaków, stara się narysować kopię tego rysunku.

Niepełnosprawność narządu ruchu poznawana jest poprzez ćwiczenie „Oswajanie i próbowanie”. Zadania wykonywane przy asyście prowadzących polegały na wykonywaniu zadań takich, jak pokonanie krawężnika lub przemieszczenie się z punktu A do punktu B przy użyciu takich narzędzi, jak laski, kule i wózki inwalidzkie. Ćwiczenie miało na celu

dekonstrukcję mitów związanych z niepełnosprawnością ruchową (lęk przed korzystaniem z wózka, laski dla osób z niepełnosprawnością wzroku itp.) i wyobrażeń na temat niepełnosprawności ruchowej. Pogadance podsumowującej towarzyszyło przekazanie informacji dotyczących podstawowych zasad *savoir-vivre* wobec osób z niepełnosprawnościami. Elementem końcowym było wspólne oglądanie filmu *Nieinni* (reż. Krzysztof Kiziewicz) opowiadającego historie osób z różnymi ograniczeniami sprawności.

Całość programu została przygotowana w oparciu o ideę pedagogiki stworzoną przez Johna Deweya, propagującego łączenie nauczania z doświadczeniem. Dewey wychodzi założenia, że człowiek kształtuje swoją tożsamość właśnie poprzez osobiste doświadczenia. Drugim rdzeniem ideowym programu jest pedagogika serca w ujęciu Marii Łopatkowej. Twierdzi ona, że wartości takie, jak dobro i empatia, przekazywane najmłodszym w procesie edukacji kształtują silne, wspierające się społeczeństwo (Olejniczak 2019b: 143-150).

#### 4.2. „Zmysłowisko” i happening edukatorów i edukatorek Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy

Inny z projektów realizowanych przez dział edukacji Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy został przeprowadzony 15 października 2021 roku i wychodził poza bezpośrednie ramy administracyjne tej instytucji. Mimo że muzeum mieści się w Dziekanowicach, wsi położonej kilkadziesiąt kilometrów od Poznania, to właśnie stolica Wielkopolski stała się miejscem działań pracowników działu edukacji. W związku z Dniem Białej Laski, przypadającym właśnie 15 października, czyli świętem obchodzonym w Polsce od 1993 roku, edukatorzy i edukatorki zorganizowali happening w centrum miasta, tj. pod rondem Kaponiera i przed ratuszem na płycie Starego Rynku. Celem była popularyzacja problematyki niepełnosprawności wzroku. W informacji prasowej dotyczącej wydarzenia czytamy, że

mimo iż dzień [białej laski – S.K.] trwale wpisał się do kalendarza, nie każdy o nim wie. Dlatego my, edukatorzy i edukatorki z Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, chcielibyśmy zwrócić uwagę na tę szczególną datę. (...) O dojrzałości moralnej naszego społeczeństwa świadczy stosunek do tych środowisk społecznych, które określa się jako najsłabsze, a więc takie, które z różnych powodów znajdują się na obrzeżach życia społecznego, ekonomicznego czy kulturalnego. Jednym z takich środowisk są osoby z niepełnosprawnościami, w Polsce żyje około 5 milionów takich osób, z czego prawie 2 miliony stanowią te z dysfunkcją wzroku! Pamiętajmy każdego dnia, że spotykając osoby niewidome czy słabowidzące, zawsze w miarę możliwości możemy zaproponować im swoją pomoc! Wszyscy jesteście RÓŻNI, wszyscy RÓWNI (Facebook 2021e).

Akcja rozpoczęła się pod rondem Kaponiera o godzinie dziesiątej, gdzie, przyciągając wzrok zainteresowanych przechodniów, muzealnicy w ciszy stanęli w kręgu, trzymając w dłoniach „białe laski”. Każdy i każda z performerów na ramionach przewieszono miał karty z hasłami,



które były fragmentami wypowiedzi osób słabowidzących i niewidomych, z którymi wcześniej przeprowadzili rozmowy o ich codziennym życiu z dysfunkcją wzroku. Część z przechodniów ignorowało tę „żywą” wystawę, inni tylko spoglądali w pośpiechu lub z zainteresowaniem zatrzymywali się, czytając z uwagą wypisane na kartach hasła. Happening zorganizowany przez pracowników Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy miał charakter edukacyjny, ale miał również na celu promocję bezpłatnego wsparcia psychologicznego oferowanego przez Fundację Centrum Edukacji Niewidzialna osobom z orzeczoną niepełnosprawnością wzroku (Kowańska 2022: 220-221). Wydarzenie to było też kontynuacją opisanych wcześniej działań związanych z projektami „Przez progi kultury ludowej”, „(Nie)sprawni w kulturze. Edukacja muzealna – edukacją społeczną” oraz wystawą „Zmysłowisko” udostępnioną zwiedzającym od lipca 2021 roku, stworzoną w oparciu o eksponaty wypożyczone z Muzeum Tyflogicznego w Owińskach<sup>288</sup>.



Poznań, rondo Kaponiera, fot. S. Kowańska

#### 4.3. „Muzeum dostępne dla zmysłów” oraz „Dostosowanie Muzeum Wsi Kieleckiej do potrzeb osób niewidomych i słabowidzących”

Projekt „Muzeum dostępne dla zmysłów” został zrealizowany w 2016 roku w Muzeum Narodowym Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie (MRiPRS). Do

<sup>288</sup> Przypomnę, że opis wydarzeń związanych z wystawą „Zmysłowisko” znajduje się w rozdziale pt. *Muzeum etnograficzne na wolnym powietrzu a polityka wielokulturowości*.

projektu zaproszono osoby niewidome i niedowidzące będące beneficjentami działań Fundacji Szansa dla Niewidomych oraz uczniów Specjalnego Ośrodka Szkolno-Wychowawczego im. Synów Pułku w Owińskach. W ramach projektu zorganizowano cykl spotkań w muzeum, które w interaktywny sposób (poprzez pozawzrokowe bodźce zmysłowe) przekazywały wiedzę i doświadczenie związane z historią życia ziemiaństwa na polskiej wsi XX wieku. Główną ideą przyświecającą realizacji projektu było podjęcie takich działań, które stworzą przestrzeń dla osób niewidomych i niedowidzących, dającą im możliwość poznania eksponatów muzealnych oraz ich historii. Lekcje muzealne realizowane podczas projektu miały też być miejscem spotkania. Wytworzenia relacji z drugim człowiekiem, z przyrodą oraz z eksponatami muzealnymi. Relacje te miały w efekcie pobudzić kreatywność twórców i uczestników projektu, stanowić wzajemną przestrzeń wymiany inspiracji. Dodatkowo działania podejmowane przez uczestników miały dodać im poczucia sprawstwa, pozytywnie wpływając na ich samoocenę (Fiszer 2019: 112-113).

Przeprowadzono dziesięć lekcji muzealnych: (1) „Co ma święty do orania?” w ramach wystawy „Święty Izydor wołkami orze... Święci patroni z życia polskiej wsi”, podczas której prowadzący opowiadali uczestnikom o wpływie kultu świętych na kalendarz rolniczy. Głównym elementem lekcji było dotykowe rozpoznawanie rzeźbionych wizerunków świętych. Stworzono w tym celu dotykową ścieżkę, ulotkę dotyczącą wystawy i wszystkie rzeźby opatrzone opisami w piśmie Braille’a. (2) Kolejna z lekcji nosząca tytuł „W wiejskiej zagrodzie” to lekcja przeprowadzona w drewnianych wiejskich zabudowaniach gospodarczych. Uczestnicy lekcji mieli możliwość dotknięcia przedmiotów codziennego użytku oraz wzięcia udziału w procesie ubijania masła. (3) Lekcja „Od ziarenka do bochenka” to opowieść o procesie wypieku chleba. Zajęcia przewidywały możliwość poznania dotykiem naczyń i tradycyjnego pieca służących do wypieku chleba. Głównym punktem programu był wspólny wypiek chleba oraz jego późniejsza degustacja. (4) Podczas lekcji pt. „Zwierzęta gospodarskie” osoby z niepełnosprawnością wzroku przebywały w zagrodach zwierzęcych. Mogły przy asyście prowadzących karmić i dotknąć niektóre ze zwierząt przebywających w szreniawskim muzeum. Uczestnicy lekcji mieli również do dyspozycji modele owiec z naturalnym włosiem oraz drewniane figurki zwierząt pomocne do poznania kształtu poszczególnych gatunków w całości (osoby z niepełnosprawnością wzroku w przypadku dużych obiektów potrzebują pomniejszonej ich wersji, tak aby zbudować mentalny model danego przedmiotu). (4) „Po szerokiej drodze” to zajęcia omawiające historię transportu wiejskiego. Podobnie jak w poprzednich lekcjach, uczestnicy dotykali pojazdów transportowych, takich jak wozy drabiniaste, sanie, bryczki. Jednak, jak wcześniej

wspomniałam, tak duże obiekty wymagały stworzenia mniejszych modeli przedstawienia danego pojazdu, które przyjęły formę ceramicznych i drewnianych reliefów poszczególnych eksponatów. Uwieńczeniem lekcji była przejażdżka wagonetką konną. (5) Miejscem lekcji pt. „Ziół kulinarnych używanie” był muzealny ogródek zielarski oraz pole uprawne. Poznanie historii zielarstwa, sposobów suszenia i przechowywania urozmaicone zostało poprzez zmysły dotyku i węchu. (6) „Heca na 12 fajerek, czyli zapraszamy do kuchni” to lekcja, która pozwoliła uczestnikom na poznanie pałacowej kuchni. W pałacu znajdującym się na terenie MRiPRS w Szreniawie odbyły się zajęcia teoretyczne z elementami poznania dotykowego niektórych sprzętów kuchennych (np. maszynki do kręcenia lodów). Część praktyczna lekcji obejmowała warsztaty piekarnicze, których celem było wspólne wypiekanie ciastek w starym pałacowym piecu. (7) Z kolei lekcję w pałacowej pralni uatrakcyjniała m.in. możliwość prania ręcznego w balii i w szarym mydle oraz prasowanie starą maglownicą. (8) Kolejną lekcją, która odbyła się we wnętrzu pałacu, były zajęcia poświęcone tematyce *savoir vivre* przy stole. Tytuł „Jak nakryć, jak podawać, jak się zachować?” podsumowuje treść zajęć, których celem było ukazanie kontekstu dawnych zwyczajów ziemiańskich związanych ze spożywaniem posiłków. Elementem udostępniającym uczestnikom z niepełnosprawnością wzroku treść lekcji było dotykowe poznanie elementów wyposażenia pałacowej jadalni. (9) Dwie lekcje odbyły się w oddziałach szreniawskiego muzeum. Pierwsza w Muzeum Wikliniarstwa i Chmielarstwa w Nowym Tomysłu. Uczestnicy dotykowo poznawali wystawę wikliniarstwa oraz brali udział w warsztatach „Od patyka do koszyka”, wykonując wiklinowe ozdoby. (10) Kolejna lekcja to „Ptasie rozmowy” w Muzeum Przyrodniczo-Łowieckim w Uzarzewie. W tym przypadku główną drogą poznania zmysłowego był słuch. Ścieżka dźwiękowa emitowana podczas lekcji muzealnej prezentowała śpiew poszczególnych gatunków ptaków. Uczestnicy odgadywali głosy ptaków, dotykali drewnianych figurek tych zwierząt oraz obrazków konturowych wykonanych ścięciem maszyny do szycia (Fiszer 2019: 113-115).

Zwieńczeniem projektu było bożonarodzeniowe spotkanie świąteczne. Beneficjenci Fundacji Szansa dla Niewidomych wykonali podczas tego spotkania rattanowe ozdoby świąteczne. Natomiast uczniowie Specjalnego Ośrodka Szkolno-Wychowawczego w Owińskach mieli okazję wzięcia udziału w warsztatach teatralnych o tematyce bożonarodzeniowej. Jak podsumowują twórcy projektu, działania podjęte przez muzeum zostały przyjęte z entuzjazmem, uczestnicy stali się „ekspertami”, to znaczy zdobyli wiedzę dotyczącą polskiego ziemiaństwa, stali się przewodnikami dla swoich rodzin, z którymi w późniejszym czasie odwiedzali muzeum. W stosunku do poprzednich tego typu projektów jego realizatorzy zauważają, że zapewnienie dojazdu do muzeum sprawia, że frekwencja

uczestnictwa znacznie wzrasta. Dostrzegli też ograniczenia związane z „dotykowym” poznaniem ekspozycji, stąd zdecydowali się na wdrożenie kolejnego projektu, przewidującego zrealizowanie dźwiękowej ścieżki po muzeum dostępnej dla osób z niepełnosprawnością wzroku (Fischer 2019: 115-116).

Projekt o podobnej tematyce przeprowadzony został w Muzeum Wsi Kieleckiej w 2020 roku w ramach programu dofinansowania „Kultura dostępna”. Działania realizowane pod hasłem „Dostosowanie Muzeum Wsi Kieleckiej do potrzeb osób niewidomych i słabowidzących” odbyły się w ścisłej współpracy z Polskim Związkiem Niewidomych oraz Fundacją Szansa dla Niewidomych. Głównym celem muzeum było stworzenie oferty muzealnej dostępnej dla osób z niepełnosprawnościami wzroku. Dla jego osiągnięcia przeszkolono pracowników instytucji w zakresie obsługi zwiedzających z dysfunkcjami wzroku. Szkolenia miały na celu umożliwienie pracownikom doświadczenia tego, jak osoby niewidome i słabowidzące funkcjonują na co dzień w przestrzeni, ale też pozwoliły dostosować formę zwiedzania do tych potrzeb. W efekcie wprowadzono dedykowaną ścieżkę zwiedzania Parku Etnograficznego w Tokarni w towarzystwie przewodnika muzealnego<sup>289</sup>. Stworzono również warsztatową ofertę edukacyjną przystosowaną do potrzeb osób niewidomych i słabowidzących. To zajęcia, podobnie jak w przypadku Muzeum Narodowego Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie, zorganizowane wokół tematów związanych z życiem codziennym na polskiej wsi XIX i XX wieku. Pojawiły się zatem następujące lekcje muzealne dostępne dla osób z dysfunkcjami wzroku: (1) „Od ziarenka do bochenka”, czyli opowieść o procesie wypieku chleba, począwszy od wysiewu ziaren, aż po finalny wypiek w piecu chlebowym; (2) „Częste mycie skraca życie, czyli higiena i kosmetyka na dawnej wsi”, podczas której uczestnicy dowiadują się o zwyczajach związanych z pielęgnacją i higieną osobistą warstwy chłopskiej i dworskiej na polskiej wsi, a w części praktycznej wykonują własnoręcznie maść nagietkową lub rumiankową; (3) „Domeczki z deseczki, czyli jak budowano domy na dawnej wsi” – jak wskazuje tytuł zajęć, podczas spaceru po przestrzeni muzeum, przewodnik objaśnia zagadnienia związane z budownictwem ludowym wraz z omówieniem poszczególnych technik i konstrukcji (sumikowo-łatkowym, zrębowym, zrębowym zakończonym ostatekami lub zrębowym bez ostateków), następnie w części praktycznej poprzez składanie specjalnych klocków uczestnicy w grupach mogą wykonać modele wybranych konstrukcji budowlanych. Wprowadzono również dwa rodzaje tyfloprzewodników (wypukłych makiet z opisem umożliwiającym zwiedzającym poznanie

---

<sup>289</sup> Ścieżka obejmuje sektor małomiasteczkowy, wyżynny oraz dworsko-folwarczny.

przestrzeni ekspozycji) – pełny i skrócony. Pełen przewodnik stworzony został z myślą o gościach zwiedzających indywidualnie, skrócony przeznaczony jest dla zwiedzających grup osób z niepełnosprawnością wzroku. Zaplanowano również rozmieszczenie na terenie Parku Etnograficznego w Tokarni tabliczek informacyjnych pisanych alfabetem Braille’a<sup>290</sup>. Warto wspomnieć również, że w ramach udostępnienia i rozpowszechnienia informacji o projekcie, reportaży go dokumentujący i informujący o efektach działań został zamieszczony przez Muzeum Wsi Kieleckiej na swoim kanale w serwisie YouTube<sup>291</sup>.

#### 4.4. „Dostępność oferty kulturalnej Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu dla osób z niepełnosprawnościami” oraz „Organizacja szkoleń dla pracowników Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu z zakresu obsługi gości z niepełnosprawnościami”

Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (MWM) w roku 2019 zrealizowało dwa projekty mające na celu poprawę dostępności instytucji dla osób o zróżnicowanym stopniu sprawności<sup>292</sup>. Pierwszy z nich „Dostępność Oferty Kulturalnej Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu dla osób z niepełnosprawnościami<sup>293</sup>, ukierunkowany był przede wszystkim na dostosowaniu przestrzeni dla potrzeb osób z niepełnosprawnością narządu ruchu oraz wzroku. Z myślą o zwiedzających z ograniczeniami ruchowymi zaplanowano zakup ramp podjazdowych, przenośnych ramp podjazdowych progowych, pojazdu elektrycznego Melex

---

<sup>290</sup> Zob. Strona internetowa Polskiego Związku Niewidomych (<https://pzn.org.pl/dostepne-placowki/muzeum-wsi-kieleckiej/> – wgląd: 20.12.2022). Strona internetowa Muzeum Wsi Kieleckiej (<https://www.mwk.com.pl/en/dostepnosc> – wgląd: 20.12.2022).

<sup>291</sup> Zob. Film promocyjny na kanale Muzeum Wsi Kieleckiej ([https://www.youtube.com/watch?v=f8uVjgZ-\\_ms](https://www.youtube.com/watch?v=f8uVjgZ-_ms) – wgląd: 20.12.2022).

<sup>292</sup> Warto podkreślić, że już po zakończeniu moich badań terenowych Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu realizowało jeszcze projekt pt. „Poszerzenie oferty edukacyjnej o interaktywną ścieżkę zwiedzania dedykowaną osobom w spektrum autyzmu i/lub z niepełnosprawnością intelektualną” dofinansowany ze środków Urzędu Marszałkowskiego Województwa Mazowieckiego. W muzeum tym co roku organizowany jest również Mazowiecki Dzień Integracji Osób z Niepełnosprawnościami, który ma na celu „pokonywanie barier i zwiększanie świadomości społecznej na temat potrzeb i problemów osób z różnymi niepełnosprawnościami”. Podczas wydarzenia „uczestnicy zwiedzają ekspozycję *Rok polski w tradycyjnych zajęciach codziennych* wzbogaconą pokazami prac i zwyczajów wiejskich oraz rękodzieła ludowego. Biorą też udział w zabawie *na dechach*, podczas której gra dla nich prawdziwa wiejska kapela. Przełamywaniu własnych barier i słabości w atmosferze współzawodnictwa służą konkursy z nagrodami wymagające sprytu, refleksu, a czasem wiedzy”. Więcej na stronie Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (<https://mwmskansen.pl/informacje-dla-osob-z-niepelnosprawnosciami/muzeum-wsi-mazowieckiej-w-sierpcu-skansen/> – wgląd: 20.12.2023).

<sup>293</sup> Program został dofinansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Infrastruktura kultury”. Zob. Strona internetowa Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (<https://mwmskansen.pl/realizowane-zadania/zadania-dofinansowane-ze-srodkow-ministerstwa-kultury-i-dziedzictwa-narodowego/zadanie-pn-dostepnosc-oferty-kulturalnej-muzeum-wsi-mazowieckiej-w-sierpcu-dla-osob-z-niepelnosprawnosciami> – wgląd: 20.12.2022).

służącego do transportu podczas montażu i demontażu podjazdów. Dzięki tym działaniom udostępniono ekspozycję kilku obiektów na terenie muzeum – dworek z Bojanowa, ekspozycję dotyczącą pszczelarstwa w zagrodzie z Izdebną Kościelnego, wystawę o bednarstwie w zagrodzie z Rębowa, chałupę z Czermna, z Dzierżąźni oraz z Ligówka<sup>294</sup>.

Dobór budynków, które zostały zaopatrzone w rampy podjazdowe, opierał się na kilku kryteriach. Po pierwsze brano pod uwagę kryteria techniczne i architektoniczne, takie jak szerokość drzwi wejściowych i rozmieszczenia samej chałupy. W przypadku wielu z obiektów architektonicznych, nawet gdyby były wyposażone w tego rodzaju udogodnienie, nie byłoby możliwości wejścia do środka budynku – chociażby z uwagi na zbyt wąskie drzwi wejściowe lub niewielkich rozmiarów sień, uniemożliwiająca przemieszczania się po niej na wózku. Drugim z wyznaczników były kryteria merytoryczne związane z treściami prezentowanymi na ekspozycji. Tutaj brano pod uwagę reprezentatywność udostępnianych chałup. Opiekunka projektu dbała o to, aby ukazać wizualną różnorodność wnętrz, ale też pokazać zróżnicowanie w statusie społecznym i ekonomicznym ich mieszkańców<sup>295</sup>.

Dla osób z niepełnosprawnością wzrokową zaplanowano zakup tabliczek z napisami brajlowskimi w pleksi (20 szt.), etykiety z napisami brajlowskimi drukowanymi na folii (20 szt.), naklejki w formie mapek tyflograficznych do toalet (3 szt.), które mają pomóc zwiedzającemu odnaleźć się w przestrzeni toalety.

Mamy na terenie muzeum w miarę dostosowane toalety dla osób z niepełnosprawnościami, aczkolwiek teraz już wiem, że mamy tam jakieś problemy z niektórymi rozmieszczeniami, na przykład kosza na śmieci względem umywalki czy wysokość tego podłokietnika. W minimalnych kosztach to poprawiliśmy. Wiem, że jeszcze trzeba więcej włożyć pracy, ale z podstawowych rzeczy to było to, że dla osoby słabowidzącej, niewidzącej to w zasadzie każda toaleta jest urządzona inaczej, więc te mapki tyflograficzne z takim planem tej toalety, gdzie się co znajduje<sup>296</sup>.

Tabliczki z napisami brajlowskimi umieszczono m.in. w chałupie z Drwał, gdzie znajduje się wystawa „Zobaczyć rękoma”. W tym celu jedną z chałup w całości przeznaczono na

---

<sup>294</sup> Zob. Strona internetowa Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (<https://mwmskansen.pl/realizowane-zadania/zadania-dofinansowane-ze-srodkow-ministerstwa-kultury-i-dziedzictwa-narodowego/zadanie-pn-dostepnosc-oferty-kulturalnej-muzeum-wsi-mazowieckiej-w-sierpcu-dla-osob-z-niepelnosprawnościami> – wgląd: 20.12.2022).

<sup>295</sup> Fragment wywiadu z jedną z pracowniczek muzeum odpowiedzialną za realizację projektu: „Stanęło na tym, że kupiłam rampy przenośne do wybranych obiektów. Do wybranych z tego względu, że sama rampa jeszcze nie da, jeżeli w sieni jest problem np. szerokości drzwi, samego wejścia i tutaj niestety ze wszystkich obiektów wybrałam pięć chyba. Z tego później wielkość sieni, żeby osoba poruszająca się na wózku mogła się obrócić, a nie tylko wjechać i wyjechać tyłem, więc w efekcie zredukowało się to do czterech. Później musiałam też brać pod uwagę, żeby to była jakaś reprezentatywność tych chałup, tych wnętrz, żeby można było zobaczyć nie w każdej to samo, tylko żeby można było troszeczkę tych różnych wnętrz zobaczyć. Różny status społeczny, kwestia finansowa, także wybrałam dworek jako reprezentacyjnie, taki typowy dworek ziemiański, chałupa sołtysa, bo jest zupełnie inna niż chałupa zwykłego chłopaka biednego, małorolnego, więc te aspekty też były brane pod uwagę”.

<sup>296</sup> Fragment wywiadu z dnia 28 września 2020 r. z jedną z pracowniczek muzeum.

ekspozycję dostępną dla osób niewidomych i niedowidzących. Chałupa z Drwał jest pozbawiona wszelkich ograniczników, dzięki czemu „zwiedzający ma możliwość swobodnego poruszania się po wystawie” – czytamy w opisie na stronie internetowej muzeum, w zakładce poświęconej dostępności instytucji dla osób z dysfunkcjami wzroku.

Wystawa ZOBACZYĆ RĘKOMA pozwala dotknąć kawałka przeszłości, daje możliwość posłuchania historii mówionych przez skrzypiącą, drewnianą podłogę i poczucia zapachu prawdziwego siennika, słowem, przenosi w miniony czas prawdziwie ludowej, chłopskiej wsi sprzed siedmiu dekad. Chałupa została wybudowana w XIX wieku i reprezentuje typ powszechnego w owym czasie budownictwa na Mazowszu Płockim. Dwutraktowe, symetryczne wnętrze z sienią na przestrzał przedzieloną kominem podzielone jest na cztery pomieszczenia. W trakcie od strony drogi po lewej stronie znajduje się alkierz, po prawej izdebka przebudowana z komory, o czym świadczy zachowany w ścianie szczytowej wyglądek, czyli małe okienko zasuwane deską. W trakcie od podwórza po lewej stronie znajduje się izba pełniąca rolę pokoju oraz sypialni gospodarzy, zaś po prawej stronie usytuowana jest obszerna kuchnia z wymurowanym trzonem kuchennym i piecem chlebowym. Urządzenie wewnątrz odsyła do połowy dwudziestego wieku. Oddają one atmosferę pierwszego dziesięciolecia powojennego, kiedy to w wielu domach na wsi mazowieckiej zaczęły się dokonywać istotne zmiany będące następstwem wzmożonej migracji ludności<sup>297</sup>.

W ramach projektu zakupiono również 10 mapek tyflograficznych z planem przestrzennym skansenu. Zwiedzający z ograniczeniem sprawności narządu wzroku otrzymuje na czas zwiedzania mapkę, która pomaga mu odczytać dotykiem przestrzeń fizyczną Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu.

Drugi z projektów zrealizowanych w 2019 roku przez MWM w Sierpcu to projekt pt. „Organizacja szkoleń dla pracowników Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu z zakresu obsługi gości z niepełnosprawnościami”<sup>298</sup>. Celem projektu było przeszkolenie 30 pracowników muzeum. Warsztaty szkoleniowe przeprowadziły Fundacja Kultury Bez Barier i Fundacja Kulawa Warszawa. Zakres merytoryczny zajęć dotyczył uwarunkowań funkcjonowania osób z niepełnosprawnością wzroku, słuchu, z niepełnosprawnością intelektualną oraz w spektrum autyzmu<sup>299</sup>.

Potrzebę szkoleń pracowników inicjator projektu zauważyła obserwując sytuacje „z życia skansenu wzięte”. Przykładowo do muzeum napływały skargi, że grupa osób zamówiła przejazd wozem po wsi. Jednak z uwagi na problem w komunikacji na linii obsługa–potencjalni zwiedzający nie wzięto pod uwagę uwarunkowań osób z niepełnosprawnością

---

<sup>297</sup> Zob. Strona internetowa Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (<https://mwmskansen.pl/informacje-dla-osob-z-niepelnosprawnościami/muzeum-wsi-mazowieckiej-w-sierpcu-skansen/> – wgląd: 20.12.2022).

<sup>298</sup> Zrealizowany został przy wsparciu finansowym Urzędu Marszałkowskiego Województwa Mazowieckiego w ramach Programu E.4.1 KULTURA PROMUJE PARTNERSTWA. Zob. Strona internetowa Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (<https://mwmskansen.pl/realizowane-zadania/zadania-dofinansowane-z-budzetu-województwa-mazowieckiego/projekt-organizacja-szkolen-dla-pracownikow-mwm-w-sierpcu-z-zakresu-obsługi-gosci-z-niepelnosprawnościami> – wgląd: 20.12.2022).

<sup>299</sup> Zob. Strona internetowa Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (<https://mwmskansen.pl/realizowane-zadania/zadania-dofinansowane-z-budzetu-województwa-mazowieckiego/projekt-organizacja-szkolen-dla-pracownikow-mwm-w-sierpcu-z-zakresu-obsługi-gosci-z-niepelnosprawnościami> – wgląd: 20.12.2022).

ruchową. Osoby odwiedzające były niezadowolone z faktu, że część ich grupy nie mogła wziąć udziału w przejażdżce z uwagi na ograniczenia ruchowe. Problemów było więcej, na przykład podczas zajęć muzealnych z osobami w spektrum autyzmu zdarzało się, że osoba dostawała ataku. Opiekunowie nie reagowali, a osoba przeprowadzająca zajęcia z ramienia muzeum była postawiona w bardzo trudnej sytuacji, nie wiedząc, jak się zachować<sup>300</sup>.

Przeprowadzone szkolenia uczestnicy ocenili pozytywnie, przede wszystkim z uwagi na bezpośredni kontakt z osobami z różnymi formami niepełnosprawności. Kontakt ten dał uczestnikom wgląd w „realne” uwarunkowania życia osób o różnych stopniach sprawności. Pomógł wyjść z ram teorii w praktykę.

Dużym plusem szkoleń z tej Fundacji Kultura Bez Barrier jest to, że prowadzą to osoby, które nie mówią „a bo wiecie, ktoś tam coś ma problem”, tylko to oni są. (...) Oni są doskonałym źródłem wiedzy i inspiracji, pomysłów i zwracają po ludzku uwagę na to co jeszcze można zmienić albo o czym nie pomyślałam, o czym zapomniałam, co nie przyszło mi w ogóle do głowy. Nie wzięłam na przykład pod uwagę czegoś takiego jak zamek w drzwiach, tej małej klameczki, która dla osób z jakąś ograniczoną sprawnością ruchową jest już problemem, bo ona tej klameczki nie przekreśli. W ogóle o tym nie pomyślałam i to mi powiedziała Iza, która ma stwardnienie rozsiane i porusza się na wózku. Czy kwestia dziewczyn, które przyjechały, niesłyszących. [Opowiedziały] jak wygląda takie oprowadzanie, jak nie myśląc sami robimy zamieszanie, które utrudnia zrozumienie tej narracji, którą chcemy przekazać<sup>301</sup>.

Projekt szkoleniowy dał uczestnikom możliwość poznania potrzeb i uwarunkowań codziennego funkcjonowania osób z różnego rodzaju niepełnosprawnościami, poszerzył możliwości dostosowania formy oprowadzania do tych potrzeb. Jednocześnie był nie tylko formą wsparcia procesu udostępniania oferty muzealnej osobom ze szczególnymi potrzebami, ale również formą wsparcia dla samych pracowników, którzy uzyskali narzędzia do radzenia sobie z problemami, których doświadczali w sytuacjach oprowadzania.

---

<sup>300</sup> Fragment wywiadu przeprowadzonego z pracowniczką muzeum odpowiedzialną za realizację projektu: „Część atrakcji czy oferty edukacyjnej, która nie zda egzaminu w przypadku osób z pewnymi ograniczeniami i to też stwierdziliśmy, że musimy przepracować i stworzyć ofertę wyszczególnioną i stosować ją danych grup. Inaczej to nie zadziała, jeśli ktoś przyjeżdża, to chce skorzystać z pewnych «atrakcji». Chociaż nie lubię tego słowa w przypadku tego, co oferuje muzeum. To musi być wtedy forma dostępna pod wieloma względami. Tutaj ten prosty przykład z tym wozem, ale problem też się pojawi, dlatego pomyślałam o tym szkoleniu dla pracowników, bo pojawiła się kwestia niepełnosprawności, ograniczeń intelektualnych i tutaj grupy szkolne są mieszane i pracownicy, żeby wiedzieli, jak mają się zachować. Ktoś może mieć atak paniki, nauczycielki czasami to ignorowały, czasami zostawiały grupę i szły na kawę, z czym też już walczymy drugi rok, żeby te nauczycielki miały dalej poczucie odpowiedzialności, bo to nie jest takie zrzucenie odpowiedzialności na pracownika muzeum, tylko one odpowiadają za grupę”.

<sup>301</sup> Fragment wywiadu z dnia 28 września 2020 r. z pracowniczką muzeum.



#### 4.5. O problemach w zapewnieniu dostępności muzeów skansenowskich i sposobach ich rozwiązywania

Przestrzeń wymagająca dostępności to również otoczenie architektoniczne. To jedno z głównych zagadnień idei *projektowania uniwersalnego*. Z perspektywy coraz większej popularności tej koncepcji stosunkowo łatwo jest zapewnić dostępność architektoniczną budynków mieszczących instytucje kultury budowanych współcześnie, chociaż często i w tych przypadkach zdarzają się pewne niedociągnięcia i trudności wynikające z braku środków finansowych, a przede wszystkim braku konsultacji rozwiązań z zainteresowaną grupą osób z niepełnosprawnościami. W znacznie gorszym położeniu znajdują się instytucje umieszczone w budynkach zabytkowych, które mierzą się z problemem braku dużych środków finansowych na zapewnienie dostępności architektonicznej, ale też z innym problemem, jakim jest ideowy konflikt przestrzenny. Z jednej strony zadaniem takich instytucji jest ochrona tkanki zabytkowej budynku, z drugiej strony zapewnienie możliwie najpełniejszej dostępności dla osób z ograniczeniami sprawności (w tym przypadku ruchowej). Chciałam w tym miejscu posłużyć się bardzo specyficznym przykładem, który obrazuje w szerokiej skali ten konflikt przestrzenny. Mam tu na myśli Muzeum Etnograficzne w Toruniu. Ta instytucja, znajdująca w samym centrum miasta, składa się z przestrzeni wystawowej umieszczonej w budynku dawnego arsenału artyleryjskiego Twierdzy Toruń, budynku administracyjnego, wyjątkowym elementem przestrzeni muzeum jest park etnograficzny typu skansenowskiego położony na terenie muzeum. To zbiór XVIII i XIX-wiecznej architektury drewnianej oraz małej architektury z terenu Kaszub, Borów Tucholskich, Kociewia, Kujaw, ziemi chełmińskiej i dobrzyńskiej<sup>302</sup>. Choć umieszczanie muzeów typu skansenowskiego w miastach nie jest obce historii ruchu skansenowskiego w Europie, wystarczy bowiem wspomnieć pierwszy sztokholmski Skansen powstały z idei Artura Hazeliusa (Czajkowski 1984: 20-21), mimo to umieszczenie parku etnograficznego typu skansenowskiego w centrum i nieopodal starego miasta to w Polsce widok wyjątkowy, stanowiący dobrą okazję do rozważania zagadnienia konfliktów przestrzennych wynikających z idei dostępności.

---

<sup>302</sup> Strona internetowa Muzeum Etnograficznego w Toruniu, (<http://etnomuzeum.pl/parki-etnograficzne/ekspozycja-w-centrum/> – wgląd: 12.11.2021).



Od lewej wejście do chałupy z zamontowanym drewnianym podestem dla osób poruszających się na wózkach, wewnątrz chałupy dostępnej dla osób z niepełnosprawnością ruchową, wejście na teren muzeum od strony ulicy Uniwersyteckiej dostępne dla osób z niepełnosprawnością ruchową.

Muzeum Etnograficzne w Toruniu, fot. S. Kowańska

Na powyższych zdjęciach widzimy wejście do jednej z chałup z dołączonym drewnianym podjazdem ułatwiającym dostanie się do jej przestrzeni osobom z niepełnosprawnością ruchową. Dalej przestrzeń chałupy udostępniona jest osobom poruszającym się na wózkach i o kulach. Możemy postrzegać to jako przykład zapewnienia dostępności architektonicznej, jednak mimo to powstają następujące pytania, na które trudno znaleźć jednoznaczną odpowiedź. Czy wszystkie obiekty winny być udostępnione w taki sposób, czy tylko wybrane z nich? Czy podjazdy dla wózków powinny być połączone na stałe z progami wejściowymi, czy dołączane „na życzenie” zwiedzającego? Pozostaje również zagadnienie otoczenia obiektów wystawienniczych. Wejście na teren muzeum dostępne dla osób z niepełnosprawnością ruchową znajduje się od bocznej ulicy Uniwersyteckiej, natomiast wejście główne poprzedza szereg dość wysokich schodów. Czy takie rozwiązanie, które zmusza np. osoby na wózkach do wchodzenia bocznym, „tylnym” wejściem, to forma wykluczenia, czy po prostu kompromis? Oczywiście przypadek Muzeum Etnograficznego w Toruniu to tylko jeden z przykładów tego typu dylematów przestrzennych i organizacyjnych. Na niektóre rozwiązania muzealnicy mają bezpośredni wpływ, na inne niestety nie.

W rozmowie z pracownikami Muzeum Etnograficznego w Toruniu zauważają oni jeszcze jeden bardzo ważny aspekt dostępności architektonicznej, która powinna dotyczyć nie

tylko zwiedzających, ale również pracowników. Pomieszczenia biurowe, często umieszczone na górnych piętrach budynków administracyjnych, uniemożliwiają pracę osobom z niepełnosprawnościami. Ten bardzo ważny temat, na który zwracają uwagę pracownicy Muzeum Etnograficznego w Toruniu, pozostaje często pomijany z powodu skupienia się jedynie na dostępności dla zwiedzających. Kolejne napięcia przestrzenne wywołuje teren bezpośrednio otaczający obiekty architektoniczne. Chodzi o żwirowe lub piaskowe dróżki, przydomowe ogródki. Czy należałoby je zastąpić brukowanymi lub utwardzonymi drogami? A może wprowadzić do użytku skutery dostosowane do różnych typów niepełnosprawności ruchowej, dzięki którym osoby z niepełnosprawnościami mogłyby samodzielnie przemieszczać się po terenie ekspozycji na wolnym powietrzu? Kolejna przestrzeń napięć to przestrzeń informacyjna. Czy umieszczać na terenie ekspozycji tabliczki z opisami, również tymi dostępnymi w piśmie Braille'a? Jak wspominałam w poprzednich rozdziałach, nie wszystkie muzea typu skansenowskiego preferują tego typu rozwiązania. To wszystko pytania, na które trudno dziś znaleźć jednoznaczne odpowiedzi. Przestrzeń muzeów typu skansenowskiego to temat wyjątkowo trudny z uwagi na jego scenograficzny, holistyczny charakter, dodatkowo obciążony historycznymi uwarunkowaniami rozwijającego się w Polsce ruchu skansenowskiego<sup>303</sup>.

Muzeum Etnograficzne w Toruniu to oczywiście tylko jeden z przykładów. We wszystkich muzeach typu skansenowskiego występują konflikty przestrzenne wynikające z kilku przyczyn. Dawne budownictwo nie brało oczywiście pod uwagę potrzeb osób z niepełnosprawnościami, stąd wynika napięcie między potrzebą ochrony tkanki zabytkowej a udostępnieniem jej dla wszystkich osób, w tym tych z ograniczeniami sprawności. Również współczesne elementy mieszczące się w przestrzeni muzeum umieszczone przed wprowadzeniem ustaw o dostępności nie spełniają wymogów projektowania uniwersalnego. Przykładem są progi i schody prowadzące do konkretnych chałup i innych zabudowań umieszczonych na terenie skansenów. Ponadto potrzeba zachowania scenograficznego charakteru ekspozycji, naśladującej XVIII, XIX i XX-wieczną wieś, sprawia, że nawierzchnia terenu skansenu jest trudna do pokonania dla osób chociażby poruszających za pomocą wózków inwalidzkich. To często żwirowe, piaskowe lub kamieniste drogi o wyboistej fakturze.

---

<sup>303</sup> Jak wspominałam w poprzednich rozdziałach, okres II wojny światowej to czas ogromnych zniszczeń kolekcji muzealnych. Niektórzy z badaczy upatrują w tym jedną z przyczyn ukierunkowania się polskich twórców takich kolekcji na zachowanie tego, co pozostało po zbiorach związanych z przedstawieniem polskiej wsi schyłku XIX (Święch 2009: 47-48; Bukowiecki 2015: 38-39).



Wysokie progi, schody i kamieniste, żwirowe ścieżki to tylko niektóre z przykładów utrudnień komunikacyjnych dla osób z niepełnosprawnością ruchową.  
Muzeum Kultury Ludowej w Osieku nad Notecią, fot. S. Kowańska

W niektórych muzeach pojawiały się już dawniej, na długo przed wprowadzeniem standardów dostępności, na przykład toalety dostępne dla osób z niepełnosprawnościami<sup>304</sup>. Przykładowo w muzeum skansenowskim w Osieku nad Notecią położone są one w terenie, a budynek został umieszczony częściowo pod powierzchnią ziemi, tak by ukryć go w przestrzeni ekspozycji. Ponadto rozwiązania i standard tych toalet oraz zastosowane w nich udogodnienia nie zawsze zaspokajają potrzeby osób z niepełnosprawnościami. Przykładem (skądinąd bardzo powszechnym w toaletach dostępnych w różnych instytucjach) jest umieszczenie kosza na śmieci w niedostępnym miejscu, ponadto kosza na śmieci otwieranego za pomocą stopy, co dla osób poruszających się na wózkach najczęściej jest niemożliwe. Toalety dostępne pozbawione są najczęściej udogodnień pozwalających osobom z niepełnosprawnością wzroku korzystać z nich. Chodzi tu o takie rozwiązania, jak tabliczki informacyjne w piśmie Braille'a i mapki tyflograficzne. Warto również zwracać uwagę na standard czystości toalet, ponieważ osoby z niepełnosprawnościami zmuszone są do dotykania wszystkich elementów, takich jak sanitariaty, podłokietniki itd. Zdarza się również, że toalety dostępne dla osób z niepełnosprawnościami pozostają długotrwale nieczynne lub są wykorzystywane w zupełnie innych celach. Pracownik jednego z muzeów stwierdził, że instytucja, w której pracuje, jest tak rzadko odwiedzana przez osoby z niepełnosprawnościami, a ponadto boryka się z tak wielkim deficytem przestrzeni, że toaleta dla osób z niepełnosprawnościami wykorzystywana była jako miejsce, w którym suszono duże ilości chleba dla koni.

---

<sup>304</sup> Wynika to z przepisów prawnych takich jak art. 86 Rozporządzenia Ministra Infrastruktury z dnia 12 kwietnia 2002 r. oraz z Ustawy Prawo Budowlane z dnia 7 lipca 1994 r.



Czasowo nieczynna toaleta dla osób z niepełnosprawnościami.  
Olenderski Park Etnograficzny w Wielkiej Nieszawce, fot. S. Kowańska



Próba zapewnienia dostępności architektonicznej. Podjazd o niskim nachyleniu, wykonany z kamieni o wygładzonej fakturze, prowadzący do budynku toalet. Niestety drzwi wejściowe są stosunkowo wąskie i mogą sprawiać trudności osobom poruszającym się na wózkach rehabilitacyjnych lub elektrycznych.

Olenderski Park Etnograficzny w Wielkiej Nieszawce, fot. S. Kowańska.



Budynek toalet znajdujący się częściowo pod ziemią. Prowadzi do niego wybrukowany podjazd, w środku dostępna jest też w niej toaleta dla osób z niepełnosprawnościami.

Muzeum Kultury Ludowej w Osieku nad Notecią, fot. S. Kowańska



Podjazd dla wózków wybrukowany gładką cegłą, wraz z poręczami, prowadzący do budynku wystawowego muzeum.

Muzeum Młynarstwa w Jaraczu, fot. S. Kowańska

Niewiele z muzeów zapewnia również dostępność oferty i przestrzeni dla osób Głuchych, choć zdarzają się przykłady dobrych praktyk, czyli zamieszczania na stronach internetowych filmów instruktażowych w polskim języku migowym czy możliwość zwiedzania z przewodnikiem posługującym się tym językiem. Przykładem dostępności dla osób Głuchych jest też możliwość wypożyczenia w Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu przewodnika w formie tabletu z oprowadzaniem w polskim języku migowym. Na stronie internetowej muzeum czytamy również, że w kasie można „bezpłatnie wypożyczyć pętlę indukcyjną ułatwiającą skorzystanie z audioprzewodnika. Aby pętla indukcyjna działała poprawnie, aparat słuchowy powinien być wyposażony w cewkę indukcyjną (standardową w większości obecnie używanych urządzeń)”<sup>305</sup>.

Niektóre z instytucji starają się zapewnić również możliwość alternatywnego dostępu do muzeum za pomocą tzw. wirtualnych spacerów. Takie rozwiązania wykorzystano m.in. w Muzeum Etnograficznym w Toruniu, Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu, czy Muzeum

---

<sup>305</sup> Zob. Strona internetowa Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (<https://mwmskansen.pl/informacje-dla-osob-z-niepelnosprawnościami/muzeum-wsi-mazowieckiej-w-sierpcu-skansen/> - wgląd 20.12.2022).



Wsi Kieleckiej Park Etnograficzny w Tokarni<sup>306</sup>. Takie rozwiązania, choć nie zawsze tworzone z myślą o osobach z niepełnosprawnościami, pozwalają im choć w pewnym stopniu poznać wnętrza ekspozycyjne budynków niedostępnych, ale również poznać przestrzeń muzeum, zanim zdecydują się je odwiedzić, co w pewnym stopniu pomaga przygotować się na takie zwiedzanie.

Przykładami zapewnienia dostępności osobom z dysfunkcjami wzroku oraz osobom w spektrum autyzmu są ceramiczne płaskorzeźby przedstawiające dany eksponat, rzeźby, makiety lub eksponaty niewymagające specjalnej ochrony, które zwiedzający mogą dotykać. Tworzy się też stanowiska, które umożliwiają poznanie faktury tkanin lub tradycyjnych wyrobów glinianych i ceramicznych. Rozwiązania te zastosowano w Muzeum Narodowym Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie, dodatkowo powyższe miejsca opatrzone zostały tabliczkami informacyjnymi w piśmie Braille'a, a na podłodze pawilonów ekspozycyjnych umieszczono ścieżki dotykowe i pasy ostrzegawcze.



Płaskorzeźba ceramiczna przedstawiająca konstrukcję sań wyjazdowych. Obok umieszczona tabliczka informacyjna napisana w języku polskim oraz za pomocą pisma Braille'a wraz z dołączonym piktogramem informującym o możliwości dotykania.

Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie, fot. S. Kowańska

---

<sup>306</sup> Zob. Strona internetowa Muzeum Etnograficznego w Toruniu (<https://etnomuzeum.pl/wirtualny-spacer/> – wgląd: 20.12.2022), strona internetowa Muzeum Wsi Kieleckiej (<https://mwk.com.pl/pozostale/4915-wirtualny-spacer-po-parku> – wgląd: 20.12.2022), strona internetowa Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (<https://mwmskansen.pl/wirtualne-spacery-2/> – wgląd: 20.12.2022).



Stanowisko edukacyjne przedstawiające stare konwie do mleka. Obok umieszczona tabliczka informacyjna napisana w języku polskim oraz za pomocą pisma Braille'a. U dołu pierwszego ze zdjęć widać fragment pasa ostrzegawczego dla osób niewidomych i słabowidzących.

Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie, fot. S. Kowańska



Stanowisko edukacyjne przedstawiające łańcuch uwiązowy dla bydła oraz wiaderko ze smoczkiem do karmienia cieląt. Oba eksponaty opisane z pomocą tabliczek informacyjnych również w piśmie Braille'a.

Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie, fot. S. Kowańska



Stanowiska edukacyjne przedstawiające formy naczyń glinianych i ceramicznych oraz tkaniny. Zostały uzupełnione tabliczkami z informacją tylko w piśmie Braille'a oraz piktogramem o możliwości dotykania obiektów.

Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie, fot. S. Kowańska





Niestety z powodu pandemii koronawirusa COVID-19 przestrzenie dostępne dla osób z niepełnosprawnościami narządu wzroku zostały czasowo wyłączone z użytku, obecnie ponownie są udostępnione dla gości muzealnych. Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu oraz Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie, fot. S. Kowańska



Niektóre z eksponatów przewodnicy muzealni pozwalają dotykać, jednak są to sytuacje wyjątkowe i może się to odbywać tylko pod kontrolą pracowników muzeum z uwagi na delikatną konstrukcję eksponatów. Na zdjęciu powyżej modele wiatraków umieszczone na wystawie w Muzeum Młynarstwa w Jaraczu, fot. S. Kowańska

Sposobem na zapewnienie dostępności dla osób niewidomych i słabowidzących jest również tworzenie wyodrębnionych miejsc, w których zwiedzający mogą dotykać całości ekspozycji, na przykład jednej z wybranych chat na terenie muzeum. Takie rozwiązania zastosowano w Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu na wystawie „Zobaczyć rękoma”<sup>307</sup>, ale też w innych

<sup>307</sup> Strona internetowa Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (<https://mwmskansen.pl/realizowane-zadania/zadania-dofinansowane-ze-srodkow-ministerstwa-kultury-i-dziedzictwa-narodowego/zadanie-pn->

instytucjach, m.in. w 2015 roku w Muzeum Budownictwa Ludowego Park Etnograficzny w Olsztynku otwarto wystawę „Dotknij kultury ludowej” oraz w Muzeum Etnograficznym im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, gdzie tworzona jest „chata sensoryczna”<sup>308</sup>.

## 5. Konteksty działań na rzecz dostępności w polskich muzeach na wolnym powietrzu

### 5.1. Zmysłowość dostępności. Potencjał muzeów skansenowskich wobec udostępniania kultury

Wcześniejsza analiza dotycząca cielesnego wymiaru doświadczenia przestrzeni muzeum ukazała, że w proces poznania zaangażowana jest cała osoba, jej zmysły, ciało, kategorie, dzięki którym ocenia i postrzega otoczenie. Podążając tropem rozważań Emmanuela Levinasa oraz Tima Ingolda, jest to całość rozmowy, spotkania, doświadczenia, które jest wplecione w środowisko (Ingold 2009: 128-129; Wala 2017: 320; Waligóra 2008: 60-63; Borek 2017: 10-21). W związku z tym zjawisko *dostępu* realizowane jest za pośrednictwem materialnie fizycznego ciała, jak ujęłaby to Kirsten Hastrup, dzieje się poprzez „ciało-w-życiu” (Hastrup 2008: 94). To dlatego przestrzeń muzeów skansenowskich, dzięki przyjęciu formy otwartej ekspozycji, uwalnia potencjał zmysłowego aspektu poznania treści wystawy w jej materialnym i niematerialnym wymiarze. Wobec wyzwań związanych z wprowadzeniem regulacji prawnych, nakładających na przedstawicieli instytucji publicznych obowiązek zapewnienia dostępności dla osób ze szczególnymi potrzebami w tym osób z niepełnosprawnościami, sensoryczność ekspozycji skansenowskiej jawi się jako ogromny zasób wykorzystywany w obrębie tych działań.

Pracownicy muzeów skansenowskich poprzez wykonywanie swoich codziennych obowiązków zawodowych doskonale rozumieją materialny i zmysłowy wymiar poznania tej przestrzeni. W związku z tym projekty dotyczące dostępności usług dla gości z niepełnosprawnościami w dużej mierze wykorzystują właśnie ten specyficzny aspekt muzeum na otwartym powietrzu, skupiając się na zapewnianiu dostępności grupie osób niewidomych i słabowidzących, wykorzystując pozawzrokowe sposoby postrzegania rzeczywistości. Są to

---

dostepnosc-oferty-kulturalnej-muzeum-wsi-mazowieckiej-w-sierpcu-dla-osob-z-niepelnosprawnosciami/ –  
wgląd: 12.12.2022).

<sup>308</sup> Informacja prasowa zamieszczona w portalu Facebook, (https://www.facebook.com/etnomuzeum.torun/posts/pfbid02EkGR4snsXFhXwXSzo3hfbnT3t2v9iDtYRgrVexGTFeXbndvQ7N52eUYMjyLJStbMl – wgląd 8.02.2023).

nowe programy oferty edukacyjnej lub istniejące już plany zajęć dostosowane do potrzeb tej grupy odbiorców. Przykładem mogą być popularne w muzeach skansenowskich lekcje pod tytułem „Od ziarenka do bochenka” prowadzone w ramach projektów „Muzeum dostępne dla zmysłów” (Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie) oraz „Dostosowanie Muzeum Wsi Kieleckiej do potrzeb osób niewidomych i słabowidzących” (Muzeum Wsi Kieleckiej Park Etnograficzny w Tokarni), czy warsztaty „Wyprawa w przeszłość wielkopolskiej wsi” będące częścią projektu „Przez progi kultury ludowej” (Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, Wielkopolski Park Etnograficzny). Są to również zajęcia niezwiązane bezpośrednio z treścią ekspozycji, ale nawiązujące do przestrzeni danej instytucji. Przykładem może być wystawa „Zmysłowisko” stworzona we współpracy z Muzeum Tyflogicznym w Owińskach, prezentująca m.in. mapy ukazujące charakterystykę układu przestrzennego Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, jednocześnie na wystawie znalazły się inne artefakty związane z zapewnianiem dostępności oraz edukacją osób niewidomych i słabowidzących, takich jak plansze tyflograficzne, tablica do nauki tańca dla osób niewidomych stworzona na planie pisma Braille’a oraz wiele innych.

Większość z opisanych powyżej aktywności realizowana była w kooperacji z grupą osób zainteresowanych, to znaczy z reprezentantami organizacji ukierunkowanych na działania skierowane do osób z niepełnosprawnością wzroku (m.in. Fundacja Centrum Edukacji Niewidzialna, Fundacja Szansa dla Niewidomych, Polski Związek Niewidomych, Fundacja Kultury Bez Barrier). Posługując się typologią projektów partycypacyjnych zaproponowaną przez Ninę Simone, uznać to możemy jako formę *Collaborative project*, w ramach którego zwiedzający pełnią rolę aktywnych partnerów w tworzeniu projektu, mając realny wpływ na jego ostateczny efekt<sup>309</sup>. Taki styl współpracy zapewnił muzealnikom dostęp do sposobów postrzegania świata przez osoby niewidome i słabowidzące. Nawiązanie relacji z tymi środowiskami miało istotne znaczenie edukacyjne dla pracowników muzeów. Należy bowiem zaznaczyć, że ich osobiste doświadczenie zmysłowego aspektu ekspozycji muzeów na wolnym powietrzu, jest elementem tworzącym przestrzeń zrozumienia potrzeb osób z niepełnosprawnościami. Z drugiej strony jednak stwarza też zagrożenie pewnych uproszczeń, musimy bowiem zdać sobie sprawę z różnorodności dyskursów zmysłowości. Te bezpośrednie spotkania ze środowiskiem osób niewidomych i słabowidzących pozwalały muzealnikom

---

<sup>309</sup> Na podstawie opracowania ze strony internetowej [www.innemuzeum.pl](http://www.innemuzeum.pl), (<http://innemuzeum.pl/2012/04/jak-rozpoznać-projekt-partycypacyjny/> – wgląd 12.12.2022).

uniknąć istotnych nieporozumień, dlatego że uzyskali oni choć częściowy dostęp w świat przeżywany z perspektywy osoby z niepełnosprawnością narządu wzroku.

Warto również podkreślić refleksje respondentów dotyczące poczucia wyłączenia ekspozycji skansenowskiej z codziennego, współczesnego świata. Coś, co w literaturze nazywane jest „czasem przeszłym zatrzymanym”, a przez samych muzealników określane jako „sielski krajobraz”, miejsce odpoczynku, przebywanie jak „na wyspie” czy poczucie oddzielenia od otaczającej rzeczywistości spoza muzeum<sup>310</sup>, stwarza przestrzeń do działań muzeoterapeutycznych nie tylko dla osób z zaburzeniami psychicznymi, ale w ogóle dla osób zainteresowanych pogłębieniem refleksji nad codziennym życiem poprzez skierowanie uwagi na historię muzeów, ich twórców oraz historie eksponatów umieszczonych na wystawie. Być może w przyszłości instytucje muzealne staną się również przestrzenią terapii i wsparcia dla osób w kryzysach psychicznych. Chciałbym również zaznaczyć, że w rozmowach z osobami z niepełnosprawnościami oraz ich sojusznikami i sojuszniczkami specyficzna forma ekspozycji na wolnym powietrzu jest wyjątkowo atrakcyjna zarówno dla osób niewidomych i słabowidzących, ale również dla osób w spektrum autyzmu czy z niepełnosprawnością intelektualną. Jednak obecnie oferta edukacyjna dla dwóch ostatnich z tych grup odbiorców oraz wsparcie podczas procesu zwiedzania w muzeach na otwartym powietrzu jest nadal mocno ograniczona. Wynika to m.in. z niższego poziomu popularyzacji wiedzy dotyczącej tych rodzajów niepełnosprawności oraz lęku i barier komunikacyjnych odczuwanych przez pracowników muzeów.

## 5.2. Spotkanie z Innym i spojrzenie Trzeciego. Dwa wymiary pojęcia dostępności

Wielu badaczy społecznych zwraca uwagę na istniejące granice poznania otaczającego nas świata i ludzi. Jak pisał Clifford Geertz, wszystko, czego się dowiadujemy o wewnętrznym wymiarze egzystencji człowieka, wiemy dzięki jego ekspresji, nie da się bowiem „magicznie wtargnąć do jego świadomości” (Geertz 1986: 373). Emmanuel Levinas stwierdza, że skutkiem procesu poznawania i rozumienia jest „udomowienie” Innego, to znaczy wytwarzanie jego reprezentacji, wtłaczanie go w pewien schemat. Z kolei sam proces poznania opisany jako rozmowa dzieje się między ludźmi (w relacji twarzą-w-twarz), jest ona właściwie nieuchwytna z zewnątrz, trudna do opisanego *post factum*. Jak wspominałam Levinas, charakteryzuje tę różnicę dzięki rozróżnieniu dwóch pojęć: *mówienie* (*le dire*) oraz *powiedziane* (*le dit*).

---

<sup>310</sup> Obrazują to fragmenty m.in. wywiadów z dnia 19 sierpnia 2020 r. oraz z dnia 18 września 2020 r.: „my się tu znajdujemy w innym świecie (...). Czujemy się tu jak na jakiejś wyspie [śmiech] w środku, gdzie jest fajnie, miło” (RS\_M\_03); „tu faktycznie można odpoczywać, w związku z tym, że jest zielono i cicho, i pięknie” (PB\_M\_02).

Mówienie zawiera w sobie czynny charakter, bowiem podczas spotkania z innym Ja rodzi się znaczenie. Warunkiem tego spotkania jest „otwarcie się” (Waligóra 2008: 63). To, co *powiedziane*, znajduje się już poza spotkaniem z Innym, jest to wtórny, teoretyczny opis sytuacji, służący komuś *Trzeciemu*. Figura trzeciego uosabia społeczeństwo, które wymaga od nas takiego opisu (Waligóra 2008: 63).

Raz jeszcze przytaczam kilka z tych teoretycznych refleksji, aby zwrócić uwagę, w jaki sposób ucieleśniają się one w narracjach respondentów. Cechą dostępności jest coś, co można nazwać *antropologicznym poznaniem*. Próba zawieszenia własnego systemu wartości i umiejętność przyjmowania perspektywy na rzeczywistość innej niż nasza własna jest punktem wyjścia, z którego możemy rozpocząć badania antropologiczne. Podobne zjawisko miało miejsce w przypadku działań na rzecz dostępności, które podejmowali moi rozmówcy. Zrealizowane projekty same w sobie były spotkaniem z Innym (np. warsztaty i szkolenia edukacyjne z udziałem organizacji zrzeszających osoby z niepełnosprawnościami, jak opisałam to na przykładzie projektów skierowanych do osób z niepełnosprawnością wzroku) lub były takim wydarzeniem poprzedzone (były to przypadkowe spotkania lub doświadczenia pracowników muzeów, niezwiązane bezpośrednio z ich pracą zawodową). Ponadto antropologiczne poznanie to również poczucie perspektywy Innego poprzez samego siebie (por. Filipowicz 2012: 44). Dlatego tak istotne dla rozmówców były warsztaty i ćwiczenia, których celem była możliwość czasowego doświadczenia własnym ciałem różnych form niepełnosprawności.

W kontekście dostępności pozycję Innego zajmuje zatem osoba z niepełnosprawnością. Oprócz barier społecznych związanych ze strachem i dystansem wobec zjawiska niepełnosprawności mamy też do czynienia z innością pod kątem źródeł poznawania rzeczywistości. Jeden z respondentów przytaczał słowa swojej współpracownicy z muzeum, która twierdziła, że wystawę można „dotykać oczami”. W potocznym odczuciu przyjęło się, że dominującym źródłem poznania przestrzeni ekspozycji będzie przede wszystkim percepcja treści wizualnych oraz odczytywanie przekazów tekstualnych. W przypadku osób z niektórymi niepełnosprawnościami dzieje się zupełnie inaczej. Dla osób niewidomych i słabowidzących to dotyk oraz audiodeskrypcja eksponatów muzealnych umożliwi poznanie treści ekspozycji. Osoby na wózkach widzą otaczającą je przestrzeń z perspektywy siedzącej, ich wzrok pozycjonowany jest poniżej poziomu wzroku osoby dorosłej poruszającej się z pomocą kończyn dolnych. W inny sposób będą też postrzegały chociażby sam proces podróży przez ekspozycję wynikającą z nierówności terenu, który muszą pokonać na przykład wózkiem aktywnym czy rehabilitacyjnym. Różnicę będziemy mogli zauważyć również w przypadku



osób z niepełnosprawnościami narządu słuchu (osób Głuchych i słabosłyszących). Tutaj głównym źródłem intelektualnego poznania treści wystawy będzie odmienny język tj. polski język migowy.

Pokonanie dystansu między wtórnie wykreowanymi kategoriami „niepełnosprawności” i „pełnosprawności”, a zatem stworzenie warunków do pojawienia się poczucia bliskości społecznej z osobami o różnym stopniu sprawności, potrafi zmienić lub poszerzyć perspektywę w kontekście działań podejmowanych na rzecz dostępności. Bezpośrednie spotkanie może stanowić punkt refleksyjny w życiu człowieka, który pociągnie go w kierunku działań ukształtowanych poprzez te wydarzenia. To mogą być pojedyncze rozmowy, jak ta z niewidomym mężczyzną podczas podróży *BlaBlaCar*'em na Mazury, która zaowocowała zainteresowaniem się jednej z rozmówczyń tematem niepełnosprawności w muzeum oraz skłoniła ją do obserwacji tzw. dobrych praktyk w innych instytucjach. Może to być również nawiązanie długotrwałej relacji, jak w przypadku pracowniczki jednej z wielkopolskich placówek muzealnych, opowiadającej o spotkaniu podczas organizacji koncertu w rodzinnym mieście z kobietą poruszającą się na wózku, które przerodziło się w przyjaźń i regularną współpracę w obszarze muzealnictwa.

Zagadnienie niepełnosprawności jest tematem niezwykle skomplikowanym z uwagi na różne rodzaje, stopnie niepełnosprawności oraz ich różne odmiany, w tym inne ograniczenia sprawności niesklasyfikowane formalnie. Muzealnika, który podejmuje się działania udostępniającego instytucję, można porównać zatem do antropologa wyruszającego w *teren badawczy*. Pracowniczka Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu mówiła, że przygotowując się do tworzenia projektu „Dostępność Oferty Kulturalnej Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu dla osób z niepełnosprawnościami”, „działała na oślep”<sup>311</sup>. To, trochę przewrotne w kontekście niepełnosprawności, stwierdzenie trafnie pokazuje, w jakiej sytuacji znajduje się pracownik muzealny stający wobec wyzwania udostępniania instytucji kultury.

Pracownik muzealny podczas swojej *wyprawy antropologicznej* stoi przed zadaniem poszukiwania wiedzy, dostępnych rozwiązań, teorii, ale też mierzy się z wyzwaniem wejścia w relacje z Innym i podjęcia próby zrozumienia go. Dla jednej z rozmówczyń ta wyprawa rozpoczęła się podczas współpracy z warsztatami terapii zajęciowej w jednym z lubuskich muzeów, dla innej z respondentek wyprawa ta odbywa się już podczas pracy w instytucji poprzez spacerowanie przez muzeum i rozmowę ze zwiedzającymi z niepełnosprawnościami lub współpracę z organizacjami pozarządowymi, dzięki którym poznaje kolejne osoby z

---

<sup>311</sup> Fragment wywiadu z dnia 28 września 2020 r.

ograniczeniami funkcjonalnymi. Podróż, którą odbywa muzealnik w wymiarze fizycznym i mentalnym, może doprowadzić do tego, że niepełnosprawność przestaje być historią Innego, w zamian za to staje się *historią bliską*. Podczas zanurzenia się w *teren dostępności* muzealnik popełnia błędy (jak problemy z wybranymi rozwiązaniami technologicznymi), towarzyszy mu również uczucie niepewności (podczas kontaktu z osobą z niepełnosprawnością, nieporozumień komunikacyjnych), doświadcza *terenu* własnym ciałem. Z drugiej strony im bardziej zagłęwiamy się w zagadnienie niepełnosprawności, tym bardziej możemy zrozumieć, że rozwiązania te *de facto* dotyczą wszystkich użytkowników instytucji, nie tylko, jak się wydaje, „odrębnej” grupy osób z niepełnosprawnościami. Wspominali o tym respondenci zajmujący się doradztwem w zakresie rozwiązań na rzecz dostępności. Podkreślają, że większość barier we wprowadzaniu tego typu zmian to bariery mentalne, które sprawiają, że dostępność, zamiast być punktem wyjścia, stanowi jedynie dodatek do działań instytucji. Dopiero gdy decydenci zdają sobie sprawę, że pewne udogodnienia dotyczą nie tylko na przykład osób na wózkach, ale i osób starszych, którymi prędzej czy później się staną, rozumieją, jak ważne są to rozwiązania.

Jak wspominałam w poprzednim podrozdziale, kluczem do działań na rzecz dostępności jest włączenie jako współtwórców projektów osób z niepełnosprawnościami, pełniących rolę pełnoprawnych specjalistów w tym zakresie. Dla samych pracowników muzeów istotne są również projekty edukacyjne skierowane dla nich samych (np. projekt „Organizacja szkoleń dla pracowników Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu z zakresu obsługi gości z niepełnosprawnościami”, pierwszy etap projektu „Dostosowanie Muzeum Wsi Kieleckiej do potrzeb osób niewidomych i słabowidzących” oraz „(Nie)sprawni w kulturze. Edukacja muzealna – edukacją społeczną”), dzięki którym m.in. poprzez warsztaty sensoryczne, ale również przez osobisty kontakt z osobami z niepełnosprawnościami, mogli rozwiązać swoje wątpliwości i dowiedzieć się, w jaki sposób zachowywać się w określonych sytuacjach kontaktu z osobami z różnego rodzaju niepełnosprawnościami, tym samym zyskując narzędzia do poradzenia sobie z trudnym ładunkiem emocjonalnym wywołanym przez sytuacje, w których wcześniej czuli się zagubieni czy dezorientowani. Daje to większą swobodę działania i pewność siebie w obsłudze gości z ograniczeniami sprawności, jednocześnie, jak stwierdził jeden z moich rozmówców, w człowieku zawsze powinno pozostać pytanie i „zdrowa” niepewność, czy moje zachowanie jest wystarczająco dobre, czy odpowiada na potrzeby danej osoby, danego zwiedzającego. Inna z respondentek, będąca osobą poruszającą się na wózku i sama pełniąca obowiązki koordynatorki do spraw dostępności w placówce edukacyjnej, podkreśla, że dostępność wymaga ciągłego pogłębiania

wiedzy na ten temat oraz stałej współpracy z grupami osób zainteresowanych danymi rozwiązaniami i udogodnieniami z racji ogromnej różnorodności ich potrzeb.

Ponadto należy odnotować fakt, że wprowadzenie regulacji prawnych, które możemy określić mianem *spojrzenia Trzeciego*, czyli formalnego opisu domagającego się sprawiedliwości wobec dostępu do obszaru polityczności osób z niepełnosprawnościami, zmobilizowało środowiska muzealne do znacznie intensywniejszych starań na rzecz udostępniania swojej oferty osobom ze szczególnymi potrzebami. Ponadto chciałabym również podkreślić potrzebę wyrażaną przez respondentów, jaką jest tworzenie uwspólnionych kierunków działania i prezentowanie dobrych praktyk, które ułatwiłyby koordynatorom do spraw dostępności wprowadzanie zmian na wysokim poziomie jakości, unikając rozwiązań, które tylko pozornie lub w niepełny sposób umożliwiają osobom z ograniczeniami sprawności korzystanie z przestrzeni instytucji publicznych, w tym muzeów skansenowskich.

### 5.3. Muzealny aktywizm. Działania na rzecz dostępności z perspektywy pojęcia kultury oddolnej

Spotkania z osobami z niepełnosprawnościami i ich późniejsze konsekwencje w postaci działań dotyczących dostępności podejmowanych przez muzealników możemy opisać poprzez pojęcie „kultury oddolnej”, rozumianej jako działania prowadzone z niezależnej inicjatywy grup zainteresowanych, jednocześnie mogące również dziać się w ramach „odgórnych” programów i projektów finansowania, wykraczając jednak poza poziom instytucjonalny (Sikora 2015: 8). Zauważmy więc, że jeszcze zanim wprowadzono ustawy dotyczące dostępności, niektóre osoby zaangażowane w pracę w instytucjach muzealnych interesowały się tym zagadnieniem i oddolnie, mimo braku wspomnianych wymogów prawnych, starały się wprowadzać w placówkach pewne zmiany. Zdarzało się, że później te same osoby stały się oficjalnymi koordynatorami do spraw dostępności. Czasami pozostawały „nieformalnymi” specjalistami w tym zakresie, chociażby przejmując odpowiedzialność za oprowadzanie grup osób z niepełnosprawnościami.

Jako interesujący przykład chciałabym opisać przypadek Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy (Wielkopolski Park Etnograficzny). Ważnym trzonem działu edukacji muzealnej w tej instytucji są zajęcia dotyczące niepełnosprawności. Muzeum realizuje projekty, których celem jest udostępnianie przestrzeni fizycznej, wprowadzanie oferty edukacji muzealnej skierowanej do osób o różnym stopniu sprawności, ale też podejmuje działania o charakterze edukacji społecznej dotyczącej tematu różnorodności i niepełnosprawności. Program działań

realizowanych w ramach projektu „(Nie)sprawni w kulturze. Edukacja muzealna – edukacją społeczną” zawiera działania niezwiązane bezpośrednio z archeologiczno-historyczno-etnograficznym profilem muzeum, bo przynależące do aktywności z zakresu edukacji antydyskryminacyjnej.

Analizując artykuł Marioli Olejniczak podsumowującej projekty prowadzone przez Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy pt. *Program edukacyjny „(Nie)sprawni w kulturze. Edukacja muzealna – edukacją społeczną”*, można zaobserwować, że przyjmuje on charakter manifestu. Czytamy: „Jednakże my, młodzi edukatorzy i edukatorzy, uznajemy (...)” (Olejniczak 2019b: 144-145). Jako podmiot – pracownicy muzealni manifestują odpowiedzialność społeczną i zaangażowanie w działania, które nie tylko dawać będą głębszy wgląd we właściwą treść, którą muzeum ma przekazywać. Angażują instytucję w działania społeczne, ukierunkowane na obronę wykluczanej mniejszości, jaką są osoby z niepełnosprawnościami, nawet jeśli wiąże się to z wyjściem poza przysłowiowe „mury instytucji”, czego przykładem było zorganizowanie happeningu pod poznańskim rondem Kaponiera i na Starym Rynku. O podobnej postawie aktywizmu możemy mówić w przypadku pracowników muzealnych, którzy całą karierę zawodową budują wokół tematu niepełnosprawności, na przykład respondentki planującej podjęcie działań muzeoterapeutycznych, poszerzając tym samym zakres działalności muzeum z instytucji ukierunkowanej na historię na miejsce, które może być przestrzenią wsparcia i terapii osób w kryzysach psychicznych. Muzealny aktywizm w kontekście dostępności ukazuje, że instytucja ta jest generatorem zmian społecznych, w aktywny sposób staje się miejscem dyskusji, spotkań, edukacji oraz walki na rzecz praw grup wykluczonych, m.in. osób z niepełnosprawnościami (por. Jagodzińska 2021: 248). Jednocześnie sami muzealnicy stają się „misjonarzami” wewnątrz zatrudniających je instytucji, którzy wdrażając zagadnienie dostępności w obszar muzealnych działań, uczą swoich współpracowników nowego spojrzenia na niepełnosprawność według modelu społecznego (modelu dostosowań), wprowadzając tym samym grupę osób z ograniczeniami sprawności w zakres normy społecznej (por. Garland-Thomson 2020a: 40-41).

W podobny sposób możemy opisać działania respondentów zaangażowanych w działalność organizacji zrzeszających osoby z niepełnosprawnościami, których jeden z rozmówców określił mianem „dostępnościowców”. To osoby z różnego rodzaju niepełnosprawnościami, ale również ich sojusznicy i sojuszniczki (członkowie rodziny, asystenci lub asystentki), które poprzez zainteresowanie się obszarem działań instytucji kultury aktywnie odpowiadają na potrzeby tych placówek, stając się specjalistami w zakresie

doradztwa na rzecz dostępności m.in. oferty muzealnej. Z jednej strony ich obecność w instytucji muzealnej ujawnia „opresję braku dostępności”, z drugiej strony pomagają odkrywać „ukryty” potencjał instytucji (zob. Lipko-Konieczna 2018a: 21). Przykładem mogą być projekty związane ze współpracą z osobami w spektrum autyzmu realizowane w bibliotekach, o których opowiadała jedna z respondentek. Działania te dowiodły, że przestrzeń bibliotek z uwagi na specyfikę ich funkcjonowania jest miejscem niezwykle atrakcyjnym dla osób w spektrum. Według innej z rozmówczyń główną zaletą działań w obszarze dostępności jest ukazanie, że każdy zwiedzający, czy to osoba niewidoma, Głucha, czy tzw. pełnosprawna, będzie w jakimś zakresie potrzebowała wsparcia czy pomocy ze strony instytucji. I to jest element, który łączy wszystkich odbiorców, bez względu na niepełnosprawność. Przy takim nastawieniu działania na rzecz dostępności, staną się oczywistością i rutyną. Należy również podkreślić, że większość osób zaangażowanych w działalność aktywistyczną na rzecz osób z niepełnosprawnościami wspomina o kluczowej roli „otwierania się” środowisk muzealnych na środowiska osób z niepełnosprawnościami. W projektach, które opisałam, to właśnie instytucje wychodziły z inicjatywą wspólnych działań do organizacji zrzeszających osoby z ograniczeniami sprawności. Z kolei przykładem oddolnych przedsięwzięć organizacji społecznych działających na rzecz dostępności ukierunkowanych na wsparcie m.in. instytucji kultury, było założenie forów internetowych (tzw. grup na portalu Facebook), które stały się przestrzenią konsultacji i selekcji wprowadzanych rozwiązań oraz miejscem wymiany kontaktów dla osób zainteresowanych podjęciem aktywności na rzecz dostępności w instytucjach m.in. muzealnych.

#### 5.4. „Niewygodne” miejsca dostępności. Dostępność jako zaburzenie porządku muzealnej scenografii teatralnej

Najtrudniejszym wymiarem dostępności w muzeach skansenowskich jest dostępność architektoniczna, która narusza bezpośrednio tkankę zabytkową ekspozycji. Wystawy etnograficzne na wolnym powietrzu noszą cechy teatru naturalistycznego (Skougaard 1995: 30). Przestrzeń ekspozycji staje się formą scenografii i dzięki zastosowaniu takich środków scenicznych, jak ustawianie na ekspozycji manekinów w strojach ludowych, ubieranie pracowników w stroje z epoki, organizacja widowisk teatralnych, występy zespołów ludowych, pokazy pracy rzemieślników lub dopuszczanie do tych zajęć zwiedzających (Czajkowski 1984; Stasiak 1996: 86), stara się „ożywiać” swoją przestrzeń tworząc iluzję XIX i XX-wiecznej rzeczywistości. Mette Skougaard podkreśla, że ekspozycja muzealna ma

charakter mozaiki składającej się z często oderwanych od oryginalnego kontekstu elementów budownictwa ludowego, artefaktów związanych z życiem codziennym na wsi, stroju, rzemiosła, dzięki której widz miał „utożsamić się z życiem w dawnych społeczeństwach chłopskich (...), czyniąc to, [twórcy muzeów] brali czynny udział w kształtowaniu symboli narodowych i integracji ich w świadomości społecznej” (Skougaard 1995: 30). Należy podkreślić, że polska historia ruchu skansenowskiego wiąże się również z doświadczeniem strat poniesionych podczas II wojny światowej, co wywołało potrzebę ochrony dziedzictwa niematerialnego i materialnego polskiej wsi przełomu XIX i XX wieku (Świąch 2009: 47-48, por. Bukowiecki: 38-39, Maniak 2015: 110).

Jednocześnie przeprowadzone badania ukazują, że instytucje te tworzone są w nieustannym wewnętrznym konflikcie wynikającym z samej ustawy regulującej zadania powierzone muzeom, ale też z osobistych doświadczeń, specyfiki pełnionych obowiązków i wykształcenia kierunkowego pracowników tych placówek. Mierzą się oni z wyzwaniem m.in. stania na straży „kontroli jakości” wiedzy przekazywanej przez muzeum, „autentyczności” przekazu i ekspozycji, „ochrony” muzeum przed komercjalizacją, zmagania się z zewnętrzną „kontrolą jakości” działania instytucji, której miernikiem jest często frekwencja zwiedzających. Dla jednych pracowników ważniejsze jest dbanie o autentyczność eksponatów, dla innych działalność naukowa lub edukacyjna.

W tym kontekście, choć wprowadzenie polityki działań na rzecz dostępności ideowo wpisuje się w tradycję promowania wielokulturowości w ramach etnograficznych ekspozycji skansenowskich w Polsce, narusza ustaloną od lat muzealną scenografię. Niektóre muzea „wydzielają” dostępną przestrzeń udostępniając tylko jedną chatę, do której można swobodnie na przykład wjechać na wózku lub dotykać eksponatów. Problemem jest też technologia wspierająca poruszanie się po przestrzeni, taka jak podjazdy, windy, podnośniki, skutery etc. Muzeum jako pewna forma scenografii teatralnej odwzorowująca przestrzeń XIX i XX-wiecznej wsi wykorzystuje „maskujące” praktyki ukrywania nowych technologii w jej przestrzeni. Przykładowo niektóre instytucje wprowadzają (umieszczone u wejść do chat na stałe) drewniane podjazdy dla wózków, jednak często nie spełniają one wymogów użyteczności. W innych placówkach podjazdy są montowane „na życzenie” zwiedzającego. Pojawienie się technologii wspierającej poruszanie się i korzystanie z przestrzeni przez osoby

z niepełnosprawnościami wywołuje napięcie, ponieważ gładkie asfaltowe drogi, skutery, pojazdy i inne tego typu rozwiązania zaburzają muzealną scenerię<sup>312</sup>.

Problematyczna jest też dostępność informacyjno-komunikacyjna oraz cyfrowa. Chodzi o kwestie m.in. opisów i tabliczek w przestrzeni skansenu, które byłyby dostępne dla wszystkich (mam na myśli odpowiedni kontrast kolorystyczny, formę i rozmiar czcionki oraz opis w alfabecie Braille'a). W opinii niektórych muzealników takie formy komunikatów powinny być ograniczane do minimum, tak by nie zaburzać skansenowskiego krajobrazu. W wyniku obostrzeń sanitarnych wprowadzonych podczas pandemii COVID-19 w muzeach nie udostępniano przewodników z audiodeskrypcją obiektów, w innych instytucjach w ogóle nie ma dostępnej takiej formy zwiedzania. Wyzwaniem jest też zapewnienie dostępności filmów i obrazów umieszczanych na przykład na stronach internetowych i w mediach społecznościowych, ale też treści w broszurach informacyjnych czy tekstów na wystawach tematycznych. Pracownicy często nie mają odpowiednich kompetencji lub zasobów czasowych, by na bieżąco tworzyć opisy alternatywne, teksty łatwe do czytania (z ang. *easy to read*, w skrócie ETR) czy organizację tłumaczeń w polskim języku migowym do nagrań filmowych<sup>313</sup>. W związku z tym część z materiałów wideo i graficznych są umieszczane bez tych elementów, nie są udostępniane lub są „zawieszane w poczekalni” na moment, w którym takie opisy będą gotowe. Z kolei teksty na wystawach nieraz montowane są za wysoko oraz są zbyt obszerne, wskutek czego stają się niedostępne dla osób poruszających się na wózkach oraz osób niskiego wzrostu lub ich poziom skomplikowania utrudnia zrozumienie treści m.in. osobom z niepełnosprawnością intelektualną, w spektrum autyzmu i chorobą Alzheimera.

Kolejne napięcie wywołuje przekraczanie bariery dotyku eksponatów, które konserwatorzy i inni pracownicy muzeum mają za zadanie chronić. Powoduje to potrzebę tworzenia replik, które byłyby dostępne do zwiedzania dla osób z dysfunkcjami wzroku, ale i dla osób z niepełnosprawnością intelektualną czy w spektrum autyzmu. Tego typu rozwiązania stosuje m.in. Muzeum Budownictwa Ludowego Park Etnograficzny w Olsztynku oraz Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu, udostępniając niektóre chaty dla zwiedzających z możliwością dotykania eksponatów lub ich kopii. Podobnym przykładem są „panele dotykowe” w Muzeum Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie (repliki,

---

<sup>312</sup> Rekomendacje Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów dotyczące dostępności architektonicznej w obiektach zabytkowych znajdują się na stronie internetowej [www.nimosz.pl](https://nimosz.pl/files/articles/277/Teksty%20w%20przestrzeni%20muzealnej.pdf) (<https://nimosz.pl/files/articles/277/Teksty%20w%20przestrzeni%20muzealnej.pdf> – wgląd: 20.12.2022).

<sup>313</sup> Rekomendacje Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów dotyczące tworzenia treści informacyjnych na wystawach dostępne są na stronie internetowej [www.nimosz.pl](https://nimosz.pl/files/articles/277/Teksty%20w%20przestrzeni%20muzealnej.pdf) (<https://nimosz.pl/files/articles/277/Teksty%20w%20przestrzeni%20muzealnej.pdf> – wgląd: 20.12.2022).

miniatury, panele z próbkami tkanin etc., umieszczone w większości pawilonów muzealnych). Próbą radzenia sobie z tym „konfliktem interesów” są też lekcje muzealne, które wykorzystywane są jako sensoryczna forma zwiedzania ekspozycji. Zapewnianie dostępności muzeów skansenowskich wywołuje napięcia wewnątrzinstytucjonalne. Wynikają one z mentalnych przekonań kadry zatrudnionej, trudności komunikacyjnych między pracownikami, priorytetowania zadań, jakie muzeum jako instytucja stawia przed sobą. To również problem organizacyjny powodujący ograniczenie czasu przeznaczanego wcześniej na inne działania.

### 5.5. Nowa estetyka muzeum skansenowskiego. Doświadczenie muzeum z perspektywy niepełnosprawności

Pojawienie się fenomenu dostępności, który niejako wyprzedza zjawiska partycypacji i uczestnictwa w kulturze (dostępność jest warunkiem obu z wymienionych), ukazało w pełni muzealny teatr działań wraz z wartościami, wokół których funkcjonują etnograficzne ekspozycje skansenowskie. Z drugiej strony pokazało potencjał muzeów na wolnym powietrzu do tworzenia warunków „upodmiotowionej dostępności” właśnie poprzez swój „otwarty” i „zmysłowy” charakter, jak również poprzez to, że muzea te mimo swojego „historycznego” charakteru nadal zanurzone są w teraźniejszość. Przecież istnieją jeszcze rzemieślnicy, muzycy i inni przedstawiciele tzw. żywej tradycji, którzy mogą tworzyć przestrzeń muzealną dostępną dla osób z niepełnosprawnościami. Być może w przyszłości rozwiązaniem byłoby wspólne tworzenie przez muzealników, rzemieślników, muzyków i projektantów rozwiązań dostępnych, technologii dostosowanych do potrzeb muzeów skansenowskich, również w aspekcie estetycznym, które nie zaburzałyby muzealnego krajobrazu.

Kolejnym istotnym zagadnieniem jest zjawisko *muzeoterapii*, które pozwala wykorzystywać przestrzeń skansenów do działań skierowanych chociażby do osób z zaburzeniami psychicznymi. Taka forma poznawania eksponatów i historii przedstawionej w muzeum, podobnie jak w przypadku muzeów sztuki, promuje podejście do ekspozycji w stylu *slow art*. W tym kontekście interesująca jest też refleksja rozmówców tworzących projekty z zakresu edukacji muzealnej dostępnej dla osób z niepełnosprawnościami, że wszystkie tego typu formy zwiedzania muszą być w pewien sposób „okrojone” w stosunku do „klasycznych” programów zajęć i ścieżek tematycznych. To ograniczenie przekazywanych treści rozumiane jest w pozytywnym znaczeniu, chodzi o zwiedzanie uważne, „głębokie”, a nie zwiedzanie powierzchowne na „masową skalę”. Taka forma wędrowki przez ekspozycję może okazać się atrakcyjna nie tylko dla osób w spektrum autyzmu, osób niewidomych, Głuchych czy innych



osób ze szczególnymi potrzebami, ale dla znacznie szerszej grupy gości muzealnych, którzy chcieliby głębiej „wczuć się” w przestrzeń ekspozycji skansenowskiej. Być może zarówno działania muzeoterapeutyczne, jak i zwiedzanie w stylu *slow* pomogą również przekroczyć barierę tworzenia oddzielnej oferty dla osób z niepełnosprawnościami, tworząc projekty zajęć dostępne dla wszystkich bez podziałów na osoby z i bez ograniczeń sprawności.

Z drugiej strony projektowanie rozwiązań na rzecz „upodmiotowionej dostępności”, jak również projektów edukacyjnych musi dziać się w ścisłej współpracy i uczestnictwie osób z niepełnosprawnościami. Rozmówcy często podkreślali, że działania te wymagają ciągłego pogłębiania wiedzy. Wielu aspektów funkcjonowania osób z poszczególnymi ograniczeniami sprawności ich codziennych problemów nie są w stanie sobie wyobrazić. Dodatkowo grupa osób z niepełnosprawnościami jest niezwykle zróżnicowana pod każdym względem i choć istnieją próby tworzenia tzw. katalogów dobrych praktyk, rekomendacji (np. tych wydanych przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów<sup>314</sup>), które nadają kierunek i pomagają zrozumieć te zagadnienia, to jednak jest to niestanna nauka i bez realnego współdziałania osób z niepełnosprawnościami nie da się stworzyć „dobrego” programu zwiedzania.

Te elementy sprawiają, że możemy o dostępności mówić jako o formie nowej kontemplacji czy też nowej estetyki, to znaczy uważności na różne wymiary rzeczywistości doświadczanej podczas zwiedzania muzeum. Pojawienie się tych zagadnień tworzy nowe połączenia między ludźmi, ale też nowe połączenia perspektyw, otwiera rzeczywistość na Inne obrazy świata. Pozwala też przyznać, że muzeum w istocie jest formą teatru, scenografii i mimo możliwych negatywnych stron tych działań (upraszczanie niektórych aspektów historii lub „zatrzymywanie czasu”), które nadal pozostają wyzwaniem, z drugiej strony jawi się to jako potencjał do tworzenia przestrzeni dostępnej, budowania płaszczyzny porozumienia i komunikacji, poznawania perspektyw świata, których doświadczają osoby z niepełnosprawnościami. Wprowadzenie w obszar polityczności zagadnienia dostępności dla osób z niepełnosprawnościami jest szansą na pokazanie, w jaki sposób możemy doświadczać przestrzeni ekspozycji oraz co za tym idzie – historii na niej opowiedzianej w bardziej skupiony, pogłębiony i wielozmysłowy sposób (zob. Ranciere 2007; Dziamski 2018: 46). Jednocześnie otwiera też zagadnienie opowieści o zjawisku niepełnosprawności w historii polskiej wsi XVIII, XIX i XX wieku.

---

<sup>314</sup> Rekomendacje Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów dostępne są na stronie internetowej [www.nimoz.pl](https://nimoz.pl) (<https://nimoz.pl> – wgląd: 20.12.2022).

*Zakończenie*

## 1. Między spotkaniem a konfliktem, czyli „muzeum empatyczne”

Analiza historyczna zawarta w pierwszej części rozprawy doktorskiej ukazała, że kategoria dostępności jest głęboko zakorzeniona w procesie kształtowania się muzealnej tożsamości – od starożytnego „domu muz”, przez wyłonienie się w XX wieku specjalizacji naukowej zwanej „muzeologią”, aż po krytykę instytucji w duchu teorii postkolonialnej, feministycznej i rozwoju humanistyki zaangażowanej. Zjawisko to dotyczyło dostępu do źródeł poznania, wiedzy o świecie oraz obszaru polityczności, czyli sprawczego uczestnictwa w przestrzeni publicznej. Można więc postrzegać muzeum w perspektywie procesualnej jako nieustannie kształtującą się ideę umożliwiania lub ograniczania dostępu do wymienionych wyżej sfer. W świetle najnowszych koncepcji w kręgach muzealnych, takich jak uczestnictwo w kulturze, partycypacja, muzeum otwarte (inkluzywne) czy muzeum krytyczne, dostępność jest punktem wyjścia dla wszystkich z nich. Współcześnie kategoria ta zyskuje również nowe znaczenia w kontekście zjawiska dostępności instytucji dla osób ze szczególnymi potrzebami, w tym osób z niepełnosprawnościami.

Z uwagi na fakt, że głównym celem moich rozważań była próba aktualnego spojrzenia na etnograficzne muzea skansenowskie z perspektywy działań na rzecz dostępności dla osób z ograniczeniami sprawności, część druga powyższej dysertacji miała za zadanie opisać wewnętrzną perspektywę sposobów działania i postrzegania instytucji tego typu. Na podstawie zebranych obserwacji etnograficznych, narracji pracowników placówek muzealnych oraz performerów zaangażowanych we współpracę z instytucjami, które wzięły udział w badaniu, ukazałam, że doświadczanie muzeum na wolnym powietrzu ma charakter ucieleśniony, sensoryczny, można opisać je – posługując się aparatem pojęciowym inspirowanym dziełami Emmanuela Levinasa, Edyty Stein i Tima Ingolda – jako *rozmowę z otoczeniem*. To przeplatające się zjawiska *uczucia* (doświadczenia poprzez ciało), *czucia* (doświadczenie to „rozpływa się” w środowisku) i *wczucia* (spotkanie z Innym – przestrzenią, krajobrazem, obiektem, człowiekiem). To również występujące jednocześnie lub naprzemiennie zjawiska opisane przez Hannah Arendt jako *vita activa* i *vita contemplativa*. Codzienne życie muzealników i ich współpracowników (rzemieślników, performerów, muzyków) to ciągłe przenikanie się wiedzy teoretycznej i praktycznej. Tworzą wystawy, prowadzą kwerendy, fachowe opisy eksponatów, angażują się w lokalną politykę, jednocześnie zajmują się konserwacją zabytków, obsługują zwiedzających, ale również samodzielnie klepią klepisko, wypiekają chleb, uczą się rzemiosła i innych praktyk istotnych do przekazu wiedzy dotyczącej

ekspozycji skansenowskiej. Ich codzienna praca jest więc fizycznie ucieleśniona, w tym kontekście tworzenie wystaw i programów edukacyjnych czy też samo „wytwarzanie” muzeum odbywa się nie tylko w wyniku zmaterializowania się mentalnej koncepcji, tworzenie to dzieje się w środowisku, w świecie, który zamieszkujemy (w przypadku muzeów skansenowskich często zamieszkiwanie to ma charakter dosłowny). Muzeum, szczególnie wyraźnie w przypadku muzeów pod otwartym niebem, jest więc pomostem łączącym materialne i niematerialne, naturę i kulturę, prywatne i publiczne, jest miejscem znoszenia wtórnie nałożonych granic, ale też ich kreowania w wyniku konstruowania znaczeń rodzących się w kontakcie z otoczeniem. Rozważania te pozwoliły również uznać ekspozycję skansenowską jako formę scenografii teatralnej, która stara się „zatrzymać czas” i odtworzyć życie w XIX i XX-wiecznej wsi. W tym ujęciu muzea na wolnym powietrzu zdają się być pozornie „wyłączone” ze współczesnego, otaczającego je świata.

Analiza historii polskiego ruchu skansenowskiego ukazała, że tworzenie etnograficznych ekspozycji skansenowskich uwikłane jest również w politykę państwa oraz rozwijające się w danym czasie nurty intelektualne. W związku z tym można zaobserwować, że muzea te powstawały w celu kształtowania narodowych i regionalnych tożsamości, były odpowiedzią na traumę spowodowaną utratą dziedzictwa materialnego polskiej wsi podczas II wojny światowej, ale były też opowieścią o wielokulturowych aspektach historii polskiej wsi, poruszając zagadnienia mniejszości (regionalnych, etnicznych, narodowych i religijnych). Współcześnie zwracana jest również coraz większa uwaga na inne „mroczne” wymiary tej historii, związane z ubóstwem i realiami życia chłopskiej warstwy społecznej, wykluczeniem i przemocą wobec kobiet. Przykładem może być seminarium zorganizowane w 2021 roku w Muzeum Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie pt. *Chłopka – niewolniczka?*, książka *Chamstwo* autorstwa Kacpra Pobłockiego (2021) oraz *Chłopki. Opowieść o naszych babkach* Joanny Kuciel-Frydryszak (2023). Ponadto, jak sugeruje opisana przeze mnie „mapa muzealnych napięć”, która towarzyszy procesowi „tworzenia się” muzeów skansenowskich – instytucje te są przestrzenią wieloznaczną, bo choć są opisane (*powiedziane*) w konkretnych przepisach i regulacjach prawnych, muzealnicy i inne podmioty mające wpływ na sposoby działania danej placówki różnią się podejściem do definicji chociażby takich pojęć, jak wspomniane już partycypacja i uczestnictwo zwiedzających w życiu muzeum. Instytucje różnią się też skalą działalności, w efekcie przyjmując różnorodne formy ekspozycji oraz umożliwiania sposobów zwiedzania. Różnice w przyjętych kierunkach narracji wynikają również z wykonywanych przez rozmówców codziennych obowiązków oraz wykształcenia kierunkowego. Mimo że pewne punkty działalności muzeum wydają się pracownikom

oczywiste (szczególnie te wynikające z Ustawy o muzeach z 1996 r.), to sposoby ich realizacji już takie oczywiste nie są. Chodzi tu m.in. o sposoby aranżacji i porządkowania krajobrazu przyrodniczego (koszenie trawników *versus* sianie kwiatnych łąk), metody kontrolowania „jakości” treści, „autentyczności” eksponatów ukazywanych w muzeum. Wyraża się to m.in. w formie dopuszczalnych wydarzeń realizowanych na terenie poszczególnych placówek lub w krytyce tych, które mają tam miejsce, oraz limitowaniem dopuszczania w przestrzeni ekspozycji występowania elementów „nie-autentycznych”, takich jak tabliczki informacyjne, multimedia, ale również elementów technicznych, na przykład podjazdów i innych rozwiązań usprawniających poruszanie się osobom z niepełnosprawnościami. Podsumowując, druga część dysertacji ukazała, że choć z jednej strony muzeum skansenowskie możemy opisać jako przestrzeń współistnienia, przepływu, kontemplacji, z drugiej – praktykowaniu muzeum na wolnym powietrzu towarzyszą nieustanne konflikty i napięcia, wokół których rodzi się ta instytucja.

W tak ukształtowany obraz etnograficznych muzeów skansenowskich wkracza postulat *upodmiotowionej* dostępności, który wyłonił się wskutek działań oddolnych środowisk osób z niepełnosprawnościami oraz sojuszników i sojuszniczek tego ruchu społecznego. W efekcie wieloletnich działań tych środowisk władze państwowe, uniwersytety i inne instytucje publiczne zmuszone zostały do zainteresowania się zagadnieniem niepełnosprawności w ujęciu społecznym. Dzięki zmianie paradygmatu postrzegania niepełnosprawności z tego opartego na modelu indywidualnym (medycznym) na model społeczny (przystosowań) zaczęto przyjmować, że za niepełnosprawność odpowiedzialność ponosi cała wspólnota społeczna, ponieważ również środowisko otaczające osoby z ograniczeniami sprawności te bariery powodują. Choć w początkowych etapach ruch osób z niepełnosprawnościami walczył o dostęp do podstawowych usług publicznych i praw, takich jak komunikacja publiczna, praca, edukacja czy prawo do samostanowienia, również w kontekście form leczenia i rehabilitacji, zagadnienie dostępu do obszaru polityczności zaczęło również dotyczyć instytucji kultury, w tym muzeów. W wyniku wprowadzenia przez instytucje Unii Europejskiej regulacji prawnych zobowiązujących placówki publiczne do zapewnienia dostępności tych miejsc i oferowanych w nich usług dla osób z ograniczeniami sprawności w trzech wymiarach: informacyjno-komunikacyjnym, cyfrowym i architektonicznym, również muzea skansenowskie zobligowane zostały do zmierzenia się z wynikającymi z tych rozporządzeń wyzwaniem w obszarze muzealnym.

Mimo że „udostępnianie zbiorów do celów edukacyjnych” oraz „zapewnianie właściwych warunków zwiedzania” to zagadnienia pojawiające się w Ustawie o muzeach z

dnia 21 listopada 1996 r. (art. 2, pkt. 9 i 10), na który to dokument powołują się pracownicy muzeów w określeniu głównych celów działalności muzealniczej, zagadnienie dostępności instytucji dla osób z niepełnosprawnościami nie było traktowane priorytetowo, zanim pojawiły się ustawy z dnia 4 kwietnia i 19 lipca 2019 r. W różnym zakresie i standardzie zapewniano toalety dla osób z niepełnosprawnościami, jednak działania dotyczące udostępniania przestrzeni zwiedzania i tworzenia oferty edukacyjnej nie były prowadzone w sposób systemowy. Działania na rzecz dostępności w tych kontekstach możemy określić pojęciem „kultury oddolnej”. Ich przyczyną w znacznym stopniu była niezależna inicjatywa pojedynczych pracowników muzeów zainteresowanych tym zagadnieniem. Bardzo często te same osoby realizowały później działania wynikające z ustaw dotyczących dostępności wprowadzonych w 2019 r., tylko w jednej z instytucji udało mi się skontaktować z pracowniczką, która od 2016 roku pełniła obowiązki na specjalnie wydzielonym stanowisku do spraw zwiedzających z niepełnosprawnościami.

Polityczność muzeum skansenowskiego i wynikające z niej napięcia w określaniu zadań instytucji i sposobów ich realizacji – od takich aspektów, jak wprowadzanie ścieżek komunikacyjnych opatrzonych tabliczkami informacyjnymi na terenie muzeum, przez włączanie w jego obszar nowych technologii (m.in. rozwiązań multimedialnych, ale również podjazdów dla osób z ograniczeniem sprawności ruchowej), aż po pytanie, czy głównym zadaniem muzeum jest popularyzacja wiedzy, czy jej gromadzenie, opracowywanie i archiwizowanie, wpływa na postrzeganie zagadnienia dostępności muzeum dla osób z niepełnosprawnościami. Niektóre z placówek radzą sobie z tym problemem, wydzielając przestrzeń dostępną, jak ma to miejsce w Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu na wystawie „Zobaczyć rękoma”<sup>315</sup>, ale też w innych instytucjach, m.in. Muzeum Budownictwa Ludowego Park Etnograficzny w Olsztynku, gdzie w 2015 roku otwarto wystawę „Dotknij kultury ludowej”, oraz w Muzeum Etnograficznym im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, gdzie tworzona jest „chata sensoryczna”<sup>316</sup>. Wprowadzane są również ścieżki edukacyjne oraz organizowane wydarzenia skierowane do wybranych grup odbiorców z niepełnosprawnościami. Warto jednak zauważyć, że realizacja zadań w ramach polityki

---

<sup>315</sup> Strona internetowa Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (<https://mwmskansen.pl/realizowane-zadania/zadania-dofinansowane-ze-srodkow-ministerstwa-kultury-i-dziedzictwa-narodowego/zadanie-pn-dostepnosc-oferty-kulturalnej-muzeum-wsi-mazowieckiej-w-sierpcu-dla-osob-z-niepelnospawnosciam/> – wgląd: 12.12.2022).

<sup>316</sup> Informacja prasowa zamieszczona w portalu Facebook (<https://www.facebook.com/etnomuzeum.torun/posts/pfbid02EkGR4snsXFhXwXSzo3hfbnT3t2v9iDtYRgrVcxGTFeXbndvQ7N52eUYMjyLJStbMl> – wgląd: 8.02.2023).

dostępności dla osób z niepełnosprawnościami przed pojawieniem się regulacji prawnych z 2019 roku w większości przypadków miała charakter fragmentaryczny (najczęściej dotyczyła tylko jednej lub kilku wybranych grup, na przykład osób niewidomych czy dzieci i młodzieży z niepełnosprawnością intelektualną) i zmarginalizowany (polityka dostępności była jedynie dodatkiem do wszystkich zadań realizowanych przez instytucję, a pracownicy zainteresowani tym zagadnieniem pełnili rolę „misjonarzy” wewnątrz instytucji, próbując uzmysłowić wagę problemu).

Wraz z pojawieniem się wymogów prawnych nakładających na instytucje muzealne obowiązek zapewnienia dostępności coraz więcej projektów publicznych realizowanych w muzeach na wolnym powietrzu zaczęło dotyczyć tematyki dostępności dla osób z niepełnosprawnościami. Nowe realia funkcjonowania instytucji z jednej strony wywołały napięcie spowodowane pojawieniem się nowych oficjalnie opisanych obowiązków, którym instytucja musi sprostać, z drugiej strony ukazały potencjał muzeów na wolnym powietrzu w sposobach realizacji tych zadań. Wprowadzenie w obszar muzealnej polityczności zagadnienia dostępności dla osób z niepełnosprawnościami jest szansą na pokazanie, w jaki sposób możemy doświadczać przestrzeni ekspozycji oraz co za tym idzie – historii na niej opowiedzianej, w bardziej skupiony, pogłębiony i wielozmysłowy sposób. Również sami pracownicy dzięki uczestnictwu w szkoleniach, warsztatach i projektach realizowanych wspólnie z organizacjami zrzeszającymi różne środowiska osób z niepełnosprawnościami doświadczają, w jak różnych wymiarach postrzegana może być ekspozycja muzealna. Tworzy to przestrzeń do powstawania nowych relacji, połączeń między ludźmi, umożliwiających poznanie perspektywy Innego – muzealnika i zwiedzającego z niepełnosprawnością.

Dzięki tej współpracy, ale również dzięki pojedynczym, czasem przypadkowym spotkaniom muzealników z osobami z niepełnosprawnościami (lub dzięki ich osobistym doświadczeniom), kształtowana jest *wyobraźnia empatyczna*. Pojęcie to inspirowane koncepcją wyobraźni socjologicznej stworzonej przez Charlesa Wrighta Millsa, jest to według niego zdolność umysłu ludzkiego do integracji dwóch perspektyw – osobistej biografii człowieka i towarzyszących jej „trosk życia codziennego” oraz przemian społeczno-historycznych wraz z wynikającymi z nich problemami na poziomie większych społeczności. Cechą charakterystyczną tego zjawiska jest zdolność do uświadomienia sobie, że jako jednostki jesteśmy zanurzeni w znacznie większej sieci powiązań i relacji, wykraczających daleko poza codzienność naszej egzystencji (Mills 2007: 55-56). Wyobraźnia socjologiczna wymaga zatem zdystansowania się do rutyny wypełniającej nasze życie i spojrzenia na otaczającą rzeczywistość z odmiennego punktu widzenia. Zjawisko opisane przez Charlesa Wrighta

Millsa stanowi inspirujące narzędzie analizy zagadnienia dostępności, bowiem dla wielu osób (szczególnie tych, które nie miały bezpośredniej styczności z zagadnieniem niepełnosprawności) zjawisko to może nie odzwierciedlać się w codziennych realiach, a jednak braki w tej przestrzeni są problemem publicznym, któremu staramy się jako społeczeństwo sprostać. Pisząc o wyobraźni empatycznej, chciałabym podkreślić aspekt wczucia się w problemy oraz potrzeby innych jednostek i grup społecznych, co w praktyce umożliwia zaangażowanie się w tworzenie miejsc dostępnych dla wszystkich z zachowaniem zasady równych szans. Chciałabym również zauważyć, że wyobraźnia empatyczna i wynikająca z niej umiejętność wczucia się w potrzeby innych ludzi często kształtuje się właśnie poprzez bezpośredni kontakt, nawiązanie relacji, która nawet jeśli ma charakter okazjonalny, może w znaczący sposób zmienić nasze postrzeganie otaczającej rzeczywistości (zob. Kowańska 2022: 226-228).

Podsumowując powyższe rozważania, chciałabym zauważyć, że to w spektrum konfliktu (polityczności) i empatii (wyobraźni empatycznej) odbywają się działania na rzecz dostępności. Można w tej perspektywie spojrzeć na opisywane w dystertacji doktorskiej instytucje jako na *muzea empatyczne*, które łączą w sobie obie te perspektywy. W artykule *Museums as Contact or Conflict Zones* Johanne Løgstrup, poszerzając koncepcję opisaną wcześniej przez Jamesa Clifforda, stwierdza, że

eksponowane w muzeum obiekty historyczne (dzieła sztuki i artefakty) są świadkami przeszłości i dają publiczności dostęp do zbiorowej pamięci interpretowanej ze współczesnej perspektywy. Obiekty opowiadają zainscenizowaną historię (...). W każdej wystawie mamy do czynienia z eksperymentem obejmującym różne sposoby nadawania znaczeń. (...) Wystawa przedstawia ideę tego, jaki jest świat, może rzucić wyzwanie naszym wyobrażeniom o świecie i może sprawić, że inne światy staną się możliwe, co oznacza również, że i inne interpretacje przeszłości mogą nabrać kształtu (Løgstrup 2021: 132; zob. Clifford 1997: 188-219)<sup>317</sup>.

Choć tekst Johanne'a Løgstrupa nie poruszał zagadnienia dostępności muzeów skansenowskich dla osób z niepełnosprawnościami, sądzę, że powyższa refleksja pozwala zrozumieć, że wystawa muzealna nie tylko jest pewną formą inscenizacji, ale jest też areną konfliktów wartości, może pobudzać do poszerzonego myślenia o otaczającej nas rzeczywistości. *Muzeum empatyczne* nie wyklucza więc istnienia konfliktów i napięć, które w perspektywie poszerzania wyobraźni empatycznej (socjologicznej) mogą przyjąć produktywny i twórczy wymiar. Nikt z nas – ani zwiedzający, ani pracownik muzealny – nie posiada „pełnego dostępu” do przestrzeni muzeum. Każdy z nas ma swoje wyobrażenia i odczucia względem tej przestrzeni i prezentowanej w niej treści znaczeniowej, a ich interpretacja

---

<sup>317</sup> Tłumaczenie własne – S.K.



uzależniona jest od naszego „świata wartości”, sądów o świecie i możliwości percepcyjnych. Postrzeganie wystawy muzealnej polega na *wczuciu* się w jego przestrzeń, a odbywa się to poprzez spotkanie z innym podmiotem (ludzkim, nie-ludzkim), poprzez dialog z nim. Nie oznacza to oczywiście, że należy rezygnować z działań na rzecz dostępności. Chodzi mi jedynie o pokazanie tego antropologicznego aspektu poznania, który charakteryzuje się w punkcie wyjścia pewnym przyzwoleniem na ograniczenia poznawcze, jakie mamy względem otaczającej nas rzeczywistości. W tym kontekście fenomen dostępności umożliwia upodmiotowienie różnorodnych sposobów postrzegania przestrzeni muzeum przez osoby z niepełnosprawnościami. Dostępność zatem polega na spotkaniu z Innym, czyli z osobami z niepełnosprawnościami, grupą często wykluczoną z grona zwiedzających. Na gruncie tego spotkania można szukać porozumienia i rozwiązań, które zapewnią pełniejszy dostęp do dziedzictwa kultury zachowanego i konstruowanego w przestrzeni muzeów skansenowskich. Zatem choć powstaje pewna struktura wyznaczająca ramy działania – ustawy, przepisy, nowe stanowiska muzealne (np. koordynatorów do spraw dostępności itd.), ta odgórna strategia zmieniać się będzie pod wpływem dialogu, spotkania i działania osób zaangażowanych w jej wdrażanie w instytucji muzealnej. Chociaż zmiany te następują również w perspektywie konfliktu wynikającego z już ukształtowanych sposobów postrzegania zadań, jakie instytucja ma wypełniać, oraz przyjętych form ekspozycji, mogą również prowadzić do kształtowania się nowych, uwspólnionych wartości wokół instytucji. W omawianym tu problemie prowadzić to będzie do wprowadzenia w zakres normy społecznej zagadnienia dostępności muzeów dla osób z niepełnosprawnościami. Choć powyższa dysertacja doktorska z pewnością nie wyczerpuje omawianych w niej zagadnień, ufam, że może stać się punktem wyjścia do dyskusji o kwestiach dostępności muzeów dla osób z niepełnosprawnościami, a jednocześnie pozwoli na nowo spojrzeć na etnograficzne ekspozycje skansenowskie jako inkluzywne przestrzenie spotkania i wielowymiarowego poznawania obrazu pamięci o przeszłości i interpretacji współczesności.

## Bibliografia

- Abt J., 2006, *The Origins of the Public Museum*, [w:] *A Companion to the Museum Studies*, red. S. Macdonald, Oxford: Blackwell Publishing.
- Andrzejkiewicz K., Żmijewska K. (red.), 2019, *Statystyka muzeów. Muzea w roku 2018*, Warszawa: Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów ([https://statystykamuzeow.pl/storage/do%20pobrania/Publikacje/Statystyka%20muzeow\\_2018\\_PL.pdf](https://statystykamuzeow.pl/storage/do%20pobrania/Publikacje/Statystyka%20muzeow_2018_PL.pdf) – wgląd: 10.12.2022).
- Angutek D., 2013, *Kulturowe wymiary krajobrazu. Antropologiczne studium recepcji przyrody na prowincji: od teorii do empirii*, Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe.
- Angrosino M., 2010, *Badania etnograficzne i obserwacyjne*, przeł. M. Brzozowska-Brywczyńska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Alexander E.P., 1996, *Museums in motion. An introduction to the History and Functions of Museums*, Walnut Creek: Altamira Press.
- Alexander E.P., 2017, *Museums in motion. An introduction to the History and Functions of Museums*, London: Rowman & Littlefield.
- Arendt H., 2020, *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łogodzka, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Arszyńska E., 1992, *Maria Znamierowska-Prujfferowa 1898-1990*, „Muzealnictwo”, t. 34, s. 95-99.
- Atkinson P., Hammersley M., 2000, *Metody badań terenowych*, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Banaś A., Janus A. (red.), 2015, *Laboratorium muzeum. Społeczność*, Warszawa: Wydawnictwo Muzeum Warszawy.
- Barańska K., 2009, *Muzeum w sieci: rzecz nie dotycząca komputeryzacji zbiorów*, „Etnografia Nowa”, nr 1, s. 121-128.
- Barańska K., 2013, *Muzeum w sieci znaczeń. Zarządzanie z perspektywy nauk humanistycznych*, Kraków: Wydawnictwo Attyka.
- Barański J., 2007, *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Bartosiak K., 2020, *Ja, czyli nie-Ja: (samo)świadomość w ujęciu Sartre'owskim i buddyjskim*, „Sensus Historiae”, t. 39, nr 2, s. 65-97.
- Bhabha H., 2008, *DyssemiNacja. Czas, narracja i marginesy współczesnego narodu*, przeł. T. Dobrogoszcz, „Literatura na Świecie”, nr 1-2, s. 196-240.
- Blumer H., 1969, *Symbolic interactionism. Perspective and method*, Englewood Cliffs, N.J.:

Prentice Hall.

Blumer H., 2007, *Interakcjonizm symboliczny. Perspektywa i metoda*, przeł. G. Woroniecka, Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.

Borek F., 2017, *Uczucie, osoba i wartości w fenomenologicznych badaniach Edyty Stein*, „Studia Philosophiae Christianae”, t. 53, nr 2, s. 5-27.

Borowska-Beszta B., 2016, *Wkład antropologii kulturowej w studia nad niepełnosprawnością*, „Interdyscyplinarne Konteksty Pedagogiki Specjalnej”, nr 15, s. 15-41.

Borowska-Beszta B., 2021a, *Goście z niepełnosprawnością intelektualną w muzeum i galerii sztuki* ([https://samorzad.nid.pl/baza\\_wiedzy/goscie-z-niepelnosprawnoscia-intelektualna-w-muzeum-i-galerii-sztuki/](https://samorzad.nid.pl/baza_wiedzy/goscie-z-niepelnosprawnoscia-intelektualna-w-muzeum-i-galerii-sztuki/) – wgląd: 20.12.2022), Warszawa: Narodowy Instytut Dziedzictwa.

Borowska-Beszta B., 2021b, *Domus Dei. Dostępność zabytkowych kościołów w perspektywie upodmiotowienia osób z niepełnosprawnością fizyczną – fotoetnograficzne analizy obiektów dostępu* ([https://samorzad.nid.pl/baza\\_wiedzy/domus-dei-dostepnosc-zabytkowych-kosciolow-w-perspektywie-upodmiotowienia-osob-z-niepelnosprawnoscia-fizyczna-fotoetnograficzne-analizy-obiektow-dostepu/](https://samorzad.nid.pl/baza_wiedzy/domus-dei-dostepnosc-zabytkowych-kosciolow-w-perspektywie-upodmiotowienia-osob-z-niepelnosprawnoscia-fizyczna-fotoetnograficzne-analizy-obiektow-dostepu/) – wgląd: 20.12.2022), Warszawa: Narodowy Instytut Dziedzictwa.

Bourdieu P., 2005, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, przeł. P. Biłos, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.

Buczyńska-Garewicz H., 2005, *Język przestrzeni u Heideggera (cz. 1)*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 4, s. 9-28.

Bukalska I., 2015, *Metoda teorii ugruntowanej a teoria Margaret S. Archer*, „Uniwersyteckie Czasopismo Socjologiczne”, nr 10, s. 100-104.

Bukowiecki Ł., 2015, *Czas przeszły zatrzymany. Kulturowa historia skansenów w Szwecji i w Polsce*, Warszawa: Wydawnictwo Campidoglio.

Bukraba-Rylska K., 2013, *Kultura – od znaczeń i wartości do rzeczy i cielesności*, [w:] *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła – wartości – ochrona*, red. J. Adamowski, K. Smyk, s. 125-136, Lublin-Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Narodowy Instytut Dziedzictwa.

Burgstahler S., 2021, *Universal Design* ([https://www.researchgate.net/publication/349737141\\_Universal\\_Design](https://www.researchgate.net/publication/349737141_Universal_Design) – wgląd: 30.04.2021).

Brzezińska A.W., Jełowicki A., Mielewczyk W., 2015, *Atlas niematerialnego dziedzictwa kulturowego wsi wielkopolskiej*, t. 1: *Założenia, metodyka, cele*, Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie.

Bystron J.S., 1923, *Ludoznawstwo na prowincji*, „Nauka Polska, jej potrzeby, organizacja i rozwój”, t. 4, s. 190-203.

Bystron J.S., 1938, *Publiczność literacka*, Lwów-Warszawa: Książnica Atlas.

Bystron J.S., 1976, *Literatura jako zjawisko społeczne*, „Przegląd Socjologiczny”, t. 28, s. 217-226.

Byszewski J., Nessel-Lukasik B., 2020, *Muzeum relacyjne*, seria „Muzeologia – nowe miejsca” t. 1, Warszawa: Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku, Muzeum Pałacu Króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie.

Chakrabarty D., 2014, *Muzeum w społeczeństwach późnodemokratycznych. Dwa modele demokracji*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, nr 1, s. 207-218.

Clifford J., 2000, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, przeł. E. Dzurak i in., s. 151.

Clifford J., Marcus G.E. (red.), 1986, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, California: Berkeley, University of California Press.

Clifford J., 1986, *Partial Truths*, [w:] *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, California: Berkeley, University of California Press.

Coates C., 2021, *What are Mindful Museums and how can they help us with our mental health?*, „Museum Next” (<https://www.museumnext.com/article/being-mindful-in-the-museum/> – wgląd: 14.06.2021).

Combs J.E., 2011, *Świat zabaw. Narodziny nowego wieku ludycznego*, przeł. O. Kaczmarek, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Czajkowski J., 1984, *Muzea na wolnym powietrzu w Europie. Historia – dzień dzisiejszy – perspektywy*, Rzeszów-Sanok: Krajowa Agencja Wydawnicza.

Czajkowski J., 1995, *Z historii muzealnictwa skansenowskiego w Europie*, „Lud”, t. 78, s. 81-95.

Czerniawska B., 2011, *Antropologia i teoria organizacji. Wczoraj i dziś*, „Problemy Zarządzania”, t. 9, nr 2(32), s. 11-29.

Davies L., 1995, *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness and the Body*, London: Verso.

Dobosz P., 2002, *Pojęcie dziedzictwa kulturowego i jego znaczenie dla działań polskiej administracji publicznej wobec integracji europejskiej*, „Ochrona Zabytków”, nr 55(2), s. 121-141.

Domańska E., 2008, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna: teoria, interpretacje, krytyka”, nr 3, s. 9-21.

Duncan C., Wallach A., 1980, *The Universal Survey Museum*, „Art History. Journal of the Association for Art History”, t. 3, nr 4, s. 448-474.

Dziadowiec J., 2016, *Festum folkloricum. Performatywność folkloru w kulturze współczesnej. Rzecz o międzykulturowych festiwalach folklorystycznych*, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.

Dziamski G., 2018, *Estetyka wobec feminizmu*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu”, t. 25, s. 40-66.

Filipowicz P., 2012, *Antropologia jako doświadczenie człowieka*, „Studia Kulturowe”, t. 3, s. 44-56.

Findlen P., 1989, *The museum: its classical etymology and renaissance genealogy*, „Journal of the History of the Collections”, nr 1, s. 59-78.

Fiszer K., 2019, *Muzeum z zamkniętymi oczami. Działania edukacyjne Muzeum Narodowego Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie na rzecz osób z niepełnosprawnością wzroku*, „Museum Poloniae Maioris. Rocznik Naukowy Fundacji Muzeów Wielkopolskich”, t. 6, s. 104-127.

Flick U., 2010, *Projektowanie badania jakościowego*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Folga-Januszewska D., 2015, *Muzeum: fenomeny i problemy*, Kraków: Wydawnictwo Universitas.

Folga-Januszewska D., 2019, *Muzeum i narracja: długa historia opowieści*, [w:] *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. P. Kowal, K. Wolska-Pabian, s. 13-29, Warszawa-Kraków: Wydawnictwo Universitas.

Folga-Januszewska D., 2020, *Museotherapy*, [w:] R. Kotowski, E.B. Zybert, *Museotherapy. How Does It Work? Museum as a Place of Therapy*, Kielce: The National Museum in Kielce.

Frąckiewicz M., 2015, *Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku jako przykład niewygodnego dziedzictwa kulturowego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne”, t. 43, z. 2, s. 93-107.

Froggett L., Farrier A., Poursanidou K., 2011, *Who Cares? Museums, Health and Wellbeing Research Project. A Study of the Renaissance North West Programme*, Lancashire: University of Central Lancashire, Preston.

Frykman J., Löfgren O., 2007, *Narodziny człowieka kulturalnego. Studium z antropologii historycznej szwedzkiej klasy średniej*, przeł. G. Sokół, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki.

Furdzik P., 2004, *Kontemplacyjne poznanie*, [w:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 5, red. A. Maryniarczyk i in., kol. 829, Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu.

Garland-Thomson R., 2020a, *Niezwykłe ciała. Przedstawienia niepełnosprawności fizycznej w amerykańskiej kulturze i literaturze*, przeł. N. Pamuła, Warszawa: Teatr 21, Galeria

Zachęta.

Garland-Thomson R., 2020b, *Gapienie się. O tym jak patrzymy i pokazujemy siebie innym*, przeł. K. Ojrzyńska, Warszawa: Teatr 21, Galeria Zachęta.

Geertz C., 1986, *Making Experience, Authoring Selves*, [w:] *The Anthropology of Experience*, red. V. Turner, E. Bruner, s. 373-380, Chicago: University of Illinois Press.

Geertz C., 2005, *Interpretacja kultur*, Kraków: Wydawnictwo UJ.

Geertz C., 2005b, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Giełda M., 2015, *Pojęcie niepełnosprawności*, Wrocław: Wydawnictwo Prawnicza i Ekonomiczna Biblioteka Cyfrowa. Wydział Prawa, Administracji i Ekonomii Uniwersytetu Wrocławskiego (<https://www.repozytorium.uni.wroc.pl/dlibra/publication/84855/edition/79842/content> – wgląd: 27.11.2021).

Gloger Z., 1972 [przedruk wydania z 1900-1903], *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 4, Warszawa: Wiedza Powszechna.

Godlewska-Byliniak E., Lipko-Konieczna J., 2018, *Rewolucja, której nie było*, [w:] *Niepełnosprawność i społeczeństwo. Performatywna siła protestu*, red. E. Godlewska-Byliniak, J. Lipko-Konieczna, s. 9-12, Warszawa: Teatr 21, Biennale Warszawa.

Godlewska-Byliniak E., Lipko-Konieczna J., 2020, *Pole widzialności*, [w:] R. Garland-Thomson, *Niezwykłe ciała. Przedstawienia niepełnosprawności fizycznej w amerykańskiej kulturze i literaturze*, przeł. N. Pamuła, Warszawa: Teatr 21, Galeria Zachęta.

Grzonkowska J., 2019, *Badania publiczności muzeów w Polsce. Projekt Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów*, „Zarządzanie w Kulturze”, z. 3, s. 301-313.

Hańderek J., 2010, *Metamorfozy i muzea*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Hastrup K., 2008, *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*, przeł. E. Klekot, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Hensel P., Glinka B., 2012, *Teoria ugruntowana*, [w:] *Badania jakościowe. Podejścia i teorie*, red. D. Jemielniak, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Hooper-Greenhill E., 2003, *Museums and the shaping of knowledge*, London-New York: Routledge.

Ingold T., 2000, *Making Culture and Weaving the Word*, [w:] *Matter, Materiality and Modern Culture*, red. P.M. Grave-Brown, s. 50-71, London: Routledge.

Ingold T., Wala K., Zych M., 2014, *Ruch, którym jesteśmy, zawiera też ruch naszych myśli. Z Timem Ingoldem rozmawiają Katarzyna Wala i Magdalena Zych*, „Autoportret. Pismo o Dobrej Przestrzeni”, t. 2, nr 45, s. 10-15.

Ingold T., 2018a, *Materiały a materialność*, [w:] *Splatać otwarty świat*, red. E. Klekot, przeł. D. Wąsik, Kraków: Instytut Architektury.

Ingold T., 2018b, *Być, mieszkać, żyć*, [w:] *Splatać otwarty świat*, red. E. Klekot, przeł. E. Klekot, Kraków: Instytut Architektury.

Jagodzińska K., 2016, *Granice partycypacji w muzeum?*, „Muzealnictwo”, nr 57, s. 112-121.

Jagodzińska K., 2021, *Muzea jako generatory zmian społecznych*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne”, z. 3, s. 243-250.

Jurkowska A., 2002, *Idea projektowania uniwersalnego w planowaniu przestrzennym*, „Architectus”, t. 11, nr 1, s. 155-158.

Kamińska S., 2012, *Arystoteles i jego światopogląd? Czyli komentarz do książki Franza Bernatno*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne”, t. 2, nr 5, s. 11-29.

Kasperski E., 1999, *Poznanie i sztuka egzystowania*, „Principia”, t. 23, s. 117-136.

Kasprzyk D., 2015, *Ludoznawstwo – u źródeł regionalizmu*, [w:] *Uniwersalizm i tradycja w kulturze. Aktualność kultury ludowej*, cz. 3, red. A. Roguska, M. Danielak-Chomać, s. 67-86, Siedlce: Pracownia Wydawnicza WH UHP.

Kazanowski Z., 2015, *Spoleczny wymiar współczesnej niepełnosprawności intelektualnej*, „Annales. Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio J. Paedagogia-Psychologia”, t. XXVIII, s. 33-34, Lublin: Wydział Pedagogiki i Psychologii UMCS.

Kisiel P., 2013, *Współczesne wzory uczestnictwa w kulturze*, [w:] *Kultura i rozwój*, red. J. Hausner, A. Krawczyńska, J. Purchała, s. 345-360, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.

Kolankiewicz L., 2005, *Ku antropologii widowisk*, [w:] A. Chałupnik, W. Dudzik, M. Kanabrodzki, L. Kolankiewicz, *Antropologia widowisk*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Komornicki S., Dobrowolski T. (red.), 1947, *Muzealnictwo: praca zbiorowa*, Kraków: Wydawnictwo Związków Muzeów w Polsce.

Kostera M., 2003, *Antropologia organizacji. Metodologia badań terenowych*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Kotowski R., Zybert E.B., 2020, *Museotherapy. How Does It Work? Museum as a Place of Therapy*, Kielce: The National Museum in Kielce  
([https://mnki.pl/pl/o\\_muzeum/wydawnictwa/katalogi/2020/pokaz/85,museotherapy\\_\\_how\\_do](https://mnki.pl/pl/o_muzeum/wydawnictwa/katalogi/2020/pokaz/85,museotherapy__how_do))

es\_it\_work\_museum\_as\_a\_place\_of\_therapy – wgląd: 26.05.2021).

Kowalik W., Matlak M., Nowak A., Norowól K., Noworól Z., 2011, *Kultura lokalnie. Między uczestnictwem w kulturze a partycypacją w zarządzaniu*, Kraków: Małopolski Instytut Kultury.

Kowańska S., 2022, *Kto ma dostęp do kultury w mieście? O projektowaniu miejskiej kultury dostępnej dla osób z niepełnosprawnościami i o szczególnych potrzebach*, „Journal of Urban Ethnology”, nr 20, s. 215-228.

Krajewski M., 2013, *W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 1, s. 29-67.

Król J., 2004, *Psychologiczne koncepcje doświadczenia religijnego*, „Roczniki Psychologiczne”, t. 7, nr 2, s. 5-21.

Krstović N., 2020, *Colonizing Knowledge: New Museology as Museology of News*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne”, t. 49, z. 2, s. 125-139.

Kruszelnicki W., 2010, „*Antropologia jako rodzaj pisarstwa*”. *Krytyka tekstualna a kwestia refleksyjności w antropologii kulturowej*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 5, s. 140-155.

Kruszelnicki W., 2012, *Zwrot refleksyjny w antropologii kulturowej*, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej.

Kuciel-Frydryszak J., 2023, *Chłopki. Opowieść o naszych babkach*, Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.

Kuligowski W., 2016, *Defamiliaryzatorzy. Źródła i zróżnicowanie antropologii współczesności*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

Kuśmierski J., 2020, *Hortuseum. Muzealizacja europejskich ogrodów w XXI wieku*, Ścinawka Górna: Fundacja Odbudowy Dworu Sarny.

Leiris M., 2016, *Wiek męski*, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki.

Levinas E., 1998, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, przeł. M. Kowalska, Warszawa: Wydawnictwo PWN.

Lica-Kaczan M., 2009, *Muzeum na dotyk, antropolog za słowo: o współczesnym doświadczaniu kultury*, „Etnografia Nowa”, nr 1, s. 113-120.

Lipko-Konieczna J., 2018a, *Skuteczność obrazów*, [w:] *Niepełnosprawność i społeczeństwo. Performatywna siła protestu*, red E. Godlewska-Byliniak, J. Lipko-Konieczna, s. 21-31, Warszawa: Teatr 21, Biennale Warszawa.



Lipko-Konieczna J., 2018b, *Niepełnosprawność w polu władzy*, [w:] *Niepełnosprawność i społeczeństwo. Performatywna siła protestu*, red. E. Godlewska-Byliniak, J. Lipko-Konieczna, s. 99-113, Warszawa: Teatr 21, Biennale Warszawa.

Lorenc M., 2020, *Polityczność nowej definicji muzeum ICOM, czyli manewrowanie transatlantykami wśród gór lodowych*, „Muzealnictwo”, nr 61, s. 164-171.

Łopatyńska H.M., 2009, *Rola mediów w kreowaniu wizerunku muzeów jako instytucji przekazujących dziedzictwo kulturowe*, „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce”, nr 11, s. 33-34.

Løgstrup J., 2021, *Museums as Contact or Conflict Zones*, „On Courating”, t. 50, s. 129, 138, Zurich: OnCourating.org.

Łukaszuk E., 2015, *Muzeum kolonialne, postkolonialne, transkolonialne jako model świata (przykład portugalski, brytyjski i malajski)*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 3, s. 185-198.

Macdonald S., 2006, *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell.

Macdonald S., 2008, *Museum Europe. Negotiating Heritage*, „Anthropological Journal of European Cultures”, t. 17, s. 47-65.

Maciejczak M., 2001, *Świat według ciała w fenomenologii percepcji M. Merleau-Ponty'ego*, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.

Maciejewska M., Graczyk L., 2013, *Muzea prywatne, kolekcje lokalne. Raport z badań* (<http://muzeaprywatne.blogspot.com/p/do-pobrania.html> – wgląd: 05.05.2022), Warszawa: Fundacja Ari Ari.

Machowska M., 2016, *Turystyka i niematerialne dziedzictwo kulturowe: przegląd szans i zagrożeń. Na przykładzie rzemiosła i rękodziela tradycyjnego*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. 55, s. 161-192.

Maniak K., 2015, *Present perfect continuous – przeszłość i teraźniejszość w budowaniu kolekcji muzealnej*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, nr 2, s. 103-112.

Marcus G.E., Fischer M.M.J., 1986, *Anthropology as Cultural Critique. An Experimental Moment in the Human Sciences*, Chicago: University of Chicago Press.

Matczak M., Buikstra J., Pearson J., Wyrwa A., 2019, *Bioarcheologia niepełnosprawności: przegląd obecnych badań i perspektywy na przyszłość*, „Museion Poloniae Maioris”, nr 6.

Mead G.H., 1975, *Umysł, osobowość i społeczeństwo*, przeł. Z. Wolińska, Warszawa: PWN.

Mencfel M., 2013, *Osobliwy, czyli jaki? Kategoria niezwykłości w kulturze naukowej, artystycznej i kolekcjonerskiej epoki nowożytnej*, [w:] *Curiosità – zjawiska osobliwe w sztuce, literaturze i obyczaju*, red. A.S. Czyż, J. Nowiński, s. 10-25, Warszawa: Uniwersytet im.

Kardynała Stefana Wyszyńskiego.

Mills C.W., 2007, *Wyobrażenia socjologiczne*, przeł. M. Bucholc, red. J. Mucha, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Mouffe Ch., 2007, *Polityka i polityczność*, „Krytyka Polityczna”, nr 11, s. 12, 150-163.

Moszyński K., 1928, *Etnografia w muzeach regionalnych*, [w:] *Muzea regionalne*, t. 1, s. 98-170, Warszawa.

Münter I., 2014, *Filozoficzne elementy poznania kontemplacyjnego*, „Analecta Cracoviensia”, nr 46, s. 193-206.

Myga-Piątek U., 2012, *Krajobrazy kulturowe. Aspekty ewolucyjne i typologiczne*, Katowice-Gliwice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, PKJS.

Nowak K., 2017, *Zagadnienie istnienia czystej świadomości a medytacja buddyjska*, „Magazyn antropologiczno-społeczno-kulturowy Maska”, nr 35, s. 297-308.

Olejniczak M., 2019a, *Dotknij, poczuj, usłysz i zasmakuj kultury. Kultura dostępna w Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy*, „Museion Poloniae Maioris. Rocznik Naukowy Fundacji Muzeów Wielkopolskich”, t. VI, s. 128-141.

Olejniczak M., 2019b, *Program edukacyjny „(Nie)sprawni w kulturze. Edukacja muzealna – edukacją społeczną”*, „Museion Poloniae Maioris. Rocznik Naukowy Fundacji Muzeów Wielkopolskich”, t. VI, s. 142-152.

Olivier M., 2009, *The Social Model in Context* [w:] *Normalcy. A Disability Studies Reader, Rethinking*, red. T. Titchkosky, R. Michalko, Toronto: Canadian Scholars' Press Inc.

Pabich M., 2007, *O kształtowaniu muzeum sztuki. Przestrzeń piękniejsza od przedmiotu*, Katowice: Wydawnictwo Muzeum Śląskie.

Pamuła N., Szarota M., Usiekiewicz M., 2018, *Nic o nas bez nas*, „Studia de Cultura”, t. 10, nr 1, s. 4-12.

Pamuła N., 2019, *Obietnica studiów o niepełnosprawności. Na marginesie książki Jolanty Rzeźnickiej-Krupy „Społeczne ontologie niepełnosprawności. Ciało, tożsamość, performatywność”*, „Przegląd Kulturoznawczy”, t. 41, nr 3, s. 383-394.

Pamuła N., 2020, *Rozmowa z Natalią Pamulą: To społeczeństwo tworzy niepełnosprawność*, „Magazyn Kontakt”, nr 42, s. 114-120.

Panufnik O., 2020, *Medytacja w muzeach* (<http://muzealnictwo.com/2020/08/medytacja-w-muzeum/> – wgląd: 14.06.2021).

- Paterson R.A., 1992, *Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore*, „Poetics”, t. 21, s. 243-258.
- Pelczyk A., 2000, *Ewolucja założeń programowych Wielkopolskiego Parku Etnograficznego*, „Studia Lednickie”, nr 6, s. 287-323.
- Piotrowska S., 2016, *Po pierwsze empatia! Antropologiczna refleksja o dostępności w kulturze...*, „Poznański Kurier Społeczny”, nr 2, s. 26.
- Piotrowski P., 2011, *Muzeum krytyczne*, Warszawa: Dom Wydawniczy Rebis.
- Piotrowski P., 2014, *Muzeum naukowe*, „Muzealnictwo”, nr 55, s. 156-160.
- Pobłocki K., 2021, *Chamstwo*, Warszawa: Wydawnictwo Czarne.
- Pomieczński A., Sikora S., 2009, *Antropologia: ogród o rozwidlających się ścieżkach*, [w:] *Zanikające granice. Antropologizacja nauki i jej dyskursów*, red. A. Pomieczński, S. Sikora, s. 7-17, Wągrowiec: Biblioteka Telgte Wydawnictwo.
- Pomieczński A., 2019, *Etnologia nieoczywista. Śladami Jana Stanisława Bystronia sto lat później*, „Etnografia Polska”, t. LXIII, z. 1-2, s. 77-93.
- Porczyński D., 2009, *Gość niepełnosprawny w muzeum, raport 2009* (<http://www.muzeabezbarier.pl/raporty> – wgląd: 28.01.2021), Stalowa Wola: Muzeum Regionalne w Stalowej Woli.
- Prescott M., 2009, *Accessible Tourism*, [w:] *Transforming Communities Through Tourism. A Handbook For Community Tourism Champions* ([https://www.researchgate.net/publication/280623899\\_Accessible\\_Tourism](https://www.researchgate.net/publication/280623899_Accessible_Tourism) – wgląd: 30.04.2021).
- Pruszyński J., 1999, *Dziedzictwo kulturowe: europejskie, narodowe, czy własne?*, „Ochrona Zabytków”, nr 52(4), s. 403-406.
- Pytlińska-Spiss A., 1989, *Muzea na wolnym powietrzu w Polsce*, „Etnografia Polska”, t. 33, z. 2, s. 195-220.
- Radłowska K., 2020, *Etniczność w polskich muzeach – przyczynek do badań*, [w:] *Kultura w Polsce w XXI wieku: konteksty społeczne, kulturowe i medialne*, red. E. Dąbrowska-Prokopowska, P. Goryń, M.F. Zaniewska, s. 427-442, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Ranciere J., 2007, *Estetyka jako polityka*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Rogowska G., Trepczyński M. (red.), 2011, *Piknik z renesansem*, Warszawa: Wydawnictwo Campidoglio.
- Ryszkowski M., 2012, *Akt kontemplacji w ujęciu św. Tomasza z Akwinu*, „Rozprawy Społeczne”, t. 6, nr 2, s. 7-14.

- Rzeźnicka-Krupa J., 2019, *Społeczne ontologie niepełnosprawności. Ciało, tożsamość, performatywność*, Kraków: Impuls.
- Shakespeare T., 2018, *Samoorganizacja osób niepełnosprawnych: nowy ruch społeczny?*, przeł. A. Zawrzykraj, [w:] *Niepełnosprawność i społeczeństwo. Performatywna siła protestu*, red. E. Godlewska-Byliniak, J. Lipko-Konieczna, s. 33-51, Warszawa: Teatr 21, Biennale Warszawa.
- Sikora S. (red.), 2015, *Oddolne tworzenie kultury. Perspektywa antropologiczna*, Warszawa: Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UW.
- Simon N., 2010, *The Participatory Museum*, Santa Cruz, California: Museum 2.0.
- Skougaard M., 1995, *The Ostenfeld Farm at the open air museum. Aspects of the role of folk museums in conflicts of national heritage*, „Nordisk Museology”, t. 2, s. 23-32.
- Skórzyńska A., 2006, *Gry i zabawy w perspektywie performatyki. O potrzebie badań interdyscyplinarnych w ludologii*, „Homo Communicativu”, t. 2, nr 4, s. 31-43.
- Sławecki B., 2012, *Znaczenie paradygmatów w badaniach jakościowych*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Smyrski Ł., *Między władzą spojrzenia a praktyką. Antropologia Krajobrazu*, Warszawa: Wydawnictwo Oficyna Naukowa.
- Sobiecka M., 2017, *Zwrot ku rzeczom – zwrot w muzeach?*, „Młoda Muzeologia”, t. II, s. 182-194.
- Sobol E. (red.), 2002, *Nowy słownik języka polskiego*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Stanisz A., 2014, *Audioantropologia: praktykowanie dyscypliny poprzez dźwięk*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne”, t. 42, z. 4, s. 305-318.
- Stasiak A., 1996, *Muzea na wolnym powietrzu w Polsce i możliwości ich wykorzystania dla celów turystycznych*, „Turystyka”, t. 6, z. 2, s. 67-94.
- Stein E., 1922, *Individuum und Gemeinschaft*, „Jahrbuch für Philosophie Und Phänomenologische Forschung”, t. 5, s. 116-283.
- Stein E., 1988, *O zagadnieniu wczucia*, przeł. D. Gierulanka, J. Gierula, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Stróżewski W., 1993, *O inspiracji*, Kraków: Wydawnictwo Międzynarodowego Centrum Kultury (<https://mck.krakow.pl/artukul/o-inspiracji-wladyslaw-strozewski> – wgląd: 25.05.2021).
- Stróżyński M., 2017, *Kontemplacja Boga u św. Augustyna w perspektywie ewolucji jego*

- filozofii*, „Filozofia Chrześcijańska”, t. 14, nr 2, s. 87-105, Poznań: Wydawnictwo UAM.
- Stoklund B., 2003, *Between Scenography and Science. Early Folk Museums and their Pioneers*, „Ethnologia Europaea”, t. 33, nr 1, s. 21-36.
- Sulima R., 2001, *Mity polskie i mity ludowe*, [w:] *Głosy Tradycji*, s. 98-103, Warszawa: DiG.
- Sulima R., 2015, *Sprawa chłopska i polskie „przekłęte problemy”*, „Kultura Współczesna”, nr 1, s. 20-29.
- Szafrańska M., 2009, *Ogród jako kolekcja. XVI-wieczna geneza idei*, „Kronika Zamkowa”, t. 1-2, s. 65-99 ([https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Kronika\\_Zamkowa\\_Roczniki/Kronika\\_Zamkowa\\_Roczniki-r2009-t1\\_2\\_\(57\\_58\)/Kronika\\_Zamkowa\\_Roczniki-r2009-t1\\_2\\_\(57\\_58\)-s65-99/Kronika\\_Zamkowa\\_Roczniki-r2009-t1\\_2\\_\(57\\_58\)-s65-99.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Kronika_Zamkowa_Roczniki/Kronika_Zamkowa_Roczniki-r2009-t1_2_(57_58)/Kronika_Zamkowa_Roczniki-r2009-t1_2_(57_58)-s65-99/Kronika_Zamkowa_Roczniki-r2009-t1_2_(57_58)-s65-99.pdf) – wgląd: 25.05.2021).
- Szerszeń T., 2015, *Podróżnicy bez mapy i paszportu. Michel Leiris i „Documents”*, Gdańsk: Wydawnictwo Terytoria Książki.
- Szymański M., 2012, *Związek między filozofią indyjską, koncepcjami zbawczego doświadczenia i medytacją*, „Analiza i Egzystencja”, nr 20, s. 103-122, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Święch J., 2009, *Współczesne problemy kolekcjonerstwa w muzealnictwie etnograficznym*, „Etnografia Nowa”, nr 1, s. 45-51.
- Święch J., 2017, *Wkład etnograficznego muzealnictwa na wolnym powietrzu w Polsce w europejski dorobek tego typu placówek ochrony dziedzictwa kulturowego*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, nr 4, s. 145-158.
- Taylor C., 1989, *Sources of Self*, Cambridge: Cambridge University Press [polskie wydanie: *Źródła podmiotowości: narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński, O. Latek, A. Lipszyc, A. Michalak, A. Rostkowska, M. Rychter, Ł. Sommer, Warszawa: Wydawnictwo PWN 2001].
- Turner V., 1986, *Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience*, [w:] *The Anthropology of Experience*, red. V. Turner, E. Bruner, s. 33-44, Chicago: University of Illinois Press.
- Trąbka A., 2010, *Muzeum etnograficzne jako sposób opowiadania o innych kulturach. Przypadek muzeów paryskich*, „Prace Etnograficzne”, z. 38, s. 131-138.
- Wala K., 2016, *Ułożyć świat na nowo. Rekonstrukcja koncepcji Tima Ingolda (cz. I)*, „Etnografia. Praktyki, Teorie, Doświadczenia”, nr 2, s. 189-209.
- Wala K., 2017, *Ułożyć świat na nowo. Rekonstrukcja koncepcji Tima Ingolda (cz. II)*, „Etnografia. Praktyki, Teorie, Doświadczenia”, nr 3, s. 303-329.
- Wala K., 2018, *Ułożyć świat na nowo. Rekonstrukcja koncepcji Tima Ingolda (cz. III)*,

„Etnografia. Praktyki, Teorie, Doświadczenia”, nr 4, s. 61-79.

Waligóra M., 2008, *Etyczny projekt Emmanuela Levinasa – fenomenologia czy antyfenomenologia?*, „Fenomenologia”, nr 6, s. 43-65.

Waligóra M., 2013, *Wstęp do fenomenologii*, Kraków: TAIWPN Universitas.

Wen Q., Ng S., 2020, *Inclusive Design Museums and Social Design*, [w:], *Synergy – DRS International Conference 2020*, red. S. Boess, M. Cheung, R. Cain, s. 378-388.

Wesołowska A., 2009, *Problem Lebenswelt w świetle późnej filozofii Merleau-Ponty’ego*, „Folia Philosophica”, t. 27, s. 129-151.

Wiastuti R.D., Adiati M.P., Lestari N., 2018, *Implementation of accessible tourism concept at museums in Jakarta*, „IOP Conference Series: Earth and Environmental Science”, nr 126, s. 1-9.

Wieczorkiewicz A., 1999, *Muzeum jako miejsce rytuałów współczesności*, [w:] *Religia i kultura w globalizującym się świecie*, red. M. Kempny, G. Woroniecka, Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.

Włodarczyk E., 2003, *Kultura*, [w:] *Encyklopedia Pedagogiczna XXI wieku*, t. II, red. J. Plich, s. 950-962, Warszawa: Żak Wydawnictwo Akademickie.

Wojnar I., 1991, *Muzeum czyli trwanie obecności*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.

Wyszkowska I., Jędrzyak T., 2017, *Turystyka muzealna*, Warszawa: Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne.

Vergo P., 1989, *The New Museology*, London: Reaction Books.

van Mensch P., 2004, *Museology and Management: Enemies or Friends?*, [w:] *Museum Management in the 21st Century*, red. E. Mizushima, Tokyo: Museum Management Academy.

Zadurska O., 2017, *Ludowy wizerunek dzieci kalekich i jego społeczne konsekwencje*, „Litteraria Copernicana”, t. 3, s. 53-66.

Zajadacz A., 2019, *Trzy filary dostępności muzeów*, „Museion Poloniae Maioris”, t. VI, red. A. Wyrwa, M. Olejniczak, Poznań: Media-Expo.

Ziębińska-Witek A., 2015, *Muzea wobec nowych trendów w humanistyce*, „Historyka. Studia Metodologiczne”, t. 45, s. 97-115.

Żygulski Z., 1982, *Muzea na świecie: wstęp do muzealnictwa*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

## Źródła internetowe

Artykuł prasowy *How museums are helping homeless people* (<https://www.museumnext.com/article/how-museums-are-helping-homeless-people/> – wgląd: 29.08.2021).

Artykuł prasowy *Museum of Homlessness creates „streetmuseum” to protest the treatment of migrants* (<https://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/2020/09/museum-of-homelessness-creates-display-outside-home-office-to-protest-treatment-of-migrants/#> – wgląd: 29.08.2021).

Artykuł prasowy *Berlin: do 2025 r. ma powstać niemieckie muzeum uchodźstwa* (<https://www.dw.com/pl/berlin-do-2025-r-ma-powstać-niemieckie-muzeum-uchodźstwa/a-54581391> – wgląd: 29.08.2021).

Artykuł prasowy *Niewidzialna | wystawa* (<https://pik.warszawa.pl/art/wystawa/niewidzialna-wystawa/> – wgląd: 29.08.2021).

Artykuł prasowy *Muzeum Polski gejowskiej i lesbijskiej* (<https://krytykapolityczna.pl/kultura/sztuki-wizualne/muzeum-polski-gejowskiej-i-lesbijskiej/> – wgląd: 29.08.2021).

Artykuł prasowy *Grota Wilanowska a groty ogrodowe Rzeczypospolitej (XVII-XVIII w. na tle europejskim*, Freus P., strona internetowa Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, ([https://www.wilanow-palac.pl/grota\\_wilanowska\\_a\\_groty\\_ogrodowe\\_w\\_rzeczypospolitej\\_xvii\\_xviii\\_w\\_na\\_tle\\_europejskim.html](https://www.wilanow-palac.pl/grota_wilanowska_a_groty_ogrodowe_w_rzeczypospolitej_xvii_xviii_w_na_tle_europejskim.html) – wgląd: 25.05.2021).

Artykuł *Piknik z renesansem*, red. G. Rogowska, M. Trepczyński, Wyd. Campidoglio, Warszawa 2011 (<http://literatki.com/4515/piknik-z-renesansem-fragmenty> – wgląd: 12.12.2022).

Biogram Wacława Wróblewskiego na stronie Polskiego Stowarzyszenia Choreoterapii (<http://www.psch.org.pl/pl/projekty/mwtw/75-pedagogzy/270-waclawwroblewski> – wgląd: 22.10.2022).

Dane Głównego Urzędu Statystycznego, *Działalność muzeów w 2019 roku. Informacja sygnalna* (<https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/kultura-turystyka-sport/kultura/dzialalnosc-muzeow-w-2019-roku,12,3.html> – wgląd: 29.01.2021).

Film promocyjny na kanale Muzeum Wsi Kieleckiej ([https://www.youtube.com/watch?v=f8uVjgZ-\\_ms](https://www.youtube.com/watch?v=f8uVjgZ-_ms) – wgląd: 20.12.2022).

Forum internetowe „Sieć Liderów i Liderów Dostępności” zarządzane przez Fundację Kultury bez Barrier (<https://www.facebook.com/groups/liderki.liderzy.dostepnosci/> – wgląd: 27.11.2021).

Forum internetowe „Forum Koordynatorów i Koordynatorek Dostępności” administrowane przez Fundację Widzialni (<https://www.facebook.com/groups/1589199427900239> – wgląd: 27.11.2021).

Informacja prasowa dotycząca projektu „Organizacja szkoleń dla pracowników MWM w Sierpcu z zakresu obsługi gości z niepełnosprawnościami”, zawarta na stronie Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (<https://mwmskansen.pl/realizowane-zadania/zadania-dofinansowane-z-budzetu-województwa-mazowieckiego/projekt-organizacja-szkolen-dla-pracownikow-mwm-w-sierpcu-z-zakresu-obslugi-gosci-z-niepelnosprawnosciami> – wgląd: 20.12.2022).

Informacja prasowa na stronie internetowej Gminy Grudziądz (<https://grudziadz.ug.gov.pl/artukul/43/2072/olenderski-park-etnograficzny-w-wielkiej-nieszawce-z-akcentem-gminy-grudziadz> – wgląd: 24.04.2022).

Informacja prasowa *Majówka nad Lednicą* zawarta na stronie Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy (<http://lednicamuzeum.pl/wiadomosc,majowka-nad-lednica-2.html> – wgląd: 26.05.2021).

Informacja prasowa zawarta w serwisie internetowym [www.gniezno24.com](http://www.gniezno24.com) „Zmysłowisko – wystawa w lednickim Muzeum” (<https://www.gniezno24.com/kultura/item/24027-zmyslowisko> – wgląd: 29.08.2021).

Informacja dotycząca III Konferencji Naukowej „Muzeoterapia”, pod hasłem „Muzeoterapia a emocje” zawarta na stronie internetowej Muzeum Narodowego w Kielcach (<https://mnki.pl/pl/muzeoterapia/program> – wgląd: 11.06.2021).

Informacja zawarta na stronie internetowej SOSW dla Dzieci Niewidomych w Owińskach (<https://www.niewidomi.edu.pl/index.php/osrodek-w-mediach/18-zakladki/56-muzeum> – wgląd: 29.08.2021).

Informacja zawarta na archiwalnej stronie internetowej Great Manchester Coalition of Disabled People (GMCDP) (<http://web.archive.org/web/20080703223248/http://www.gmcdp.com/UPIAS.html> – wgląd: 4.12.2023).

Informacja prasowa dotycząca wystawy czasowej „Makatka wywrotowa” zawarta na stronie Muzeum Etnograficznego w Warszawie (<https://mnwr.pl/makatka-wywrotowa/> – wgląd: 26.08.2021).

Informacja prasowa na stronie internetowej Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (<https://mwmskansen.pl/ogolnopolska-konferencja-naukowa-przyszlosc-naszego-dziedzictwa/> – wgląd: 27.11.2021).

Informacja prasowa dotycząca projektu „Doznanie zmysłów – rozmowy o dostępności” (<https://strefakultury.pl/project/doznanie-zmyslow/> – wgląd: 27.11.2021).

Informacja prasowa dotycząca wydarzenia „Trening dostępności #3. Dostępne wydarzenie online – webinarium” realizowanego przez Fundację Siódmy Zmysł (<https://www.facebook.com/events/d41d8cd9/trening-dost%C4%99pno%C5%9Bci-3-dost%C4%99pne-wydarzenie-online-webinarium/3041360479434711/> – wgląd: 27.11.2021);

Informacja prasowa dotycząca projektu „Budujemy Pokój Wyciszenia – webinar Sieci Liderów i Liderów Dostępności” realizowanego przez Fundację Kultury bez Barrier; webinar



„Trzy spojrzenia na dostępność muzeów” realizowany przez Fundację Kultura bez Barrier (<https://kulturabezbarier.org/wydarzenia/pokoj-wyciszenia/> – wgląd: 27.11.2021).

Informacja prasowa dotycząca wydarzenia „Sieć dobrych praktyk #4” webinaru realizowanego przez Fundację Kultury bez Barrier (<http://bityl.pl/tOLr1> – wgląd: 27.11.2021).

Informacja prasowa dotycząca wydarzenia „Webinarium: Dostępność w mediach społecznościowych” realizowanego w ramach projektu Warszawska Akademia Dostępności (<https://www.youtube.com/watch?v=jswOYIh-K7Q> – wgląd: 27.11.2021).

Informacja prasowa dotycząca webinarium „PJM i dostępność w streamingu online. Jak to zrobić?” organizowanego przez Fundację Katarynka ([https://emisje.online/transmisja\\_online\\_tlumaczenie\\_na\\_jezyk\\_migowy/](https://emisje.online/transmisja_online_tlumaczenie_na_jezyk_migowy/) – wgląd: 27.11.2021).

Informacja prasowa dotycząca wydarzenia „*Niepełnosprawni* pełnoprawni odbiorcy kultury” konferencji organizowanej przez Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy (<http://lednicamuzeum.pl/wiadomosc,03-12-konferencja.html> – wgląd: 27.11.2021).

Informacja prasowa dotycząca wydarzenia „Kultura dla Wszystkich”, konferencji organizowanej przez Fundację Katarynka (<https://doba.pl/wroclaw/artukul/dodajkomentarz/27244/0/nr> – wgląd: 27.11.2021).

Informacja prasowa dotycząca konferencji „Forum Koordynatorów i Koordynatorek dostępności” organizowanej przez Fundację Widzialni (<https://www.pfron.org.pl/pfron/szczegoly/news/forum-koordynatorow-i-koordynatorek-dostepnosci/> – wgląd: 27.11.2021).

Informacja prasowa dotycząca wydarzenia „Dostępność jest prosta! – Wojtek Kutyla” (<https://zebza.net/dostepnosc-jest-prosta-zapis-rozmowy/> – wgląd: 27.11.2021).

Informacja prasowa dotycząca wydarzenia „Szkolenie Online Audytowanie Stron Internetowych zgodnie z WCAG” (<http://widzialni.eu/dostepneszkolenia/prod,22,audytowanie-stron-internetowych-zgodnie-ze-standardem-wcag> – wgląd: 27.11.2021).

Informacja prasowa dotycząca wydarzenia „Juicy UX: Dostępność, czyli projektowanie dla wszystkich” (<https://www.facebook.com/UXjuicy/videos/429506494979061/> – wgląd: 27.11.2021).

Informacja prasowa dotycząca wydarzenia „Dostępność w pigułce” organizowanego przez firmę Symetria (<https://symetria.pl/kompetencje-ux-2020-wnioski-z-ankiety-6/> – wgląd: 27.11.2021).

Informacja prasowa dotycząca wydarzenia „Miejsca dla wszystkich – rozmowy o dostępności biznesu” organizowanego przez Fundację Dom Pokoju (<https://www.facebook.com/dompokoju/videos/511629226626828/> – wgląd: 27.11.2021).

Informacja prasowa dotycząca wystawy „Zmysłowisko” (<https://lednicamuzeum.pl/wiadomosc,wystawa-zmyslowisko-otwarta.html> – wgląd: 15.10.2022).

Informacja prasowa dotycząca projektu „Przez progi kultury ludowej”  
(<http://lednicamuzeum.pl/wiadomosc,projekt-przez-progi-kultury-ludowej.html> – wgląd: 22.12.2022).

Informacja prasowa dotycząca projektu „Dzień wolnej sztuki”  
(<https://dzienwolnejsztuki.pl/o-akcji/> – wgląd: 22.12.2022).

Informacja prasowa zamieszczona w portalu Facebook  
(<https://www.facebook.com/etnomuzeum.torun/posts/pfbid02EkGR4snsXFhXwXSzo3hfbnT3t2v9iDtYRgrVcxGTFeXbndvQ7N52eUYMjyLJStbMl> – wgląd: 8.02.2023).

Opracowanie *Jak rozpoznać projekt partycypacyjny* ze strony internetowej Inne Muzeum  
(<http://innemuzeum.pl/2012/04/jak-rozpoznać-projekt-partycypacyjny/> – wgląd: 12.12.2022).

Opracowanie ze strony internetowej [www.innemuzeum.pl](http://www.innemuzeum.pl)  
(<http://innemuzeum.pl/2012/04/jak-rozpoznać-projekt-partycypacyjny/> – wgląd: 12.12.2022).

Profil muzeum w serwisie internetowym [artsandculture.google.com](https://artsandculture.google.com/partner/glbh-historical-society)  
(<https://artsandculture.google.com/partner/glbh-historical-society> – wgląd: 29.08.2021).

Rekomendacje Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów dotyczące dostępności architektonicznej w obiektach zabytkowych zawarte na stronie internetowej [www.nimoz.pl](http://www.nimoz.pl)  
(<https://nimoz.pl/files//articles/277/Teksty%20w%20przestrzeni%20muzealnej.pdf> – wgląd: 20.12.2022).

Strona internetowa Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu  
(<https://mwmskansen.pl/informacje-dla-osob-z-niepełnosprawnościami/muzeum-wsi-mazowieckiej-w-sierpcu-skansen/> – wgląd: 20.12.2022).

Strona internetowa Muzeum - Kaszubski Park Etnograficzny im. Teodory i Izzydora Gulgowskich we Wdzydżach (<http://www.muzeum-wdzydze.gda.pl/kalendarium.html> – wgląd: 04.02.2021).

Strona internetowa Międzynarodowej Rady Muzeów ([www.icom.museum](http://www.icom.museum) – wgląd: 04.02.2021).

Strona internetowa Stowarzyszenia Muzealników na Wolnym Powietrzu w Polsce  
(<https://www.muzeaskansenowskie.eu/historia/> – wgląd: 04.02.2021).

Strona internetowa projektu „The Inclusive Museum” (<https://onmuseums.com> – wgląd: 18.09.2022).

Strona Ministerstwa Funduszy i Polityki Regionalnej (<https://www.gov.pl/web/fundusze-regiony/program-dostepnosc-plus> – wgląd: 26.05.2021).

Strona internetowa projektu „Alfabet Tradycji” ([www.alfabettradycji.pl](http://www.alfabettradycji.pl) – wgląd: 26.05.2021).

Strona internetowa Narodowego Instytutu Dziedzictwa ([www.niematerialne.nid.pl](http://www.niematerialne.nid.pl) – wgląd: 05.06.2021).

Strona internetowa „Friends of Smithills Hall” (<https://friendsofsmithillshall.co.uk> – wgląd: 14.06.2021).

Strona internetowa Schwules Museum (<https://www.schwulesmuseum.de/ueber-uns/?lang=en> – wgląd: 29.08.2021).

Strona internetowa Muzeum Emigracji Gdynia (<https://polska1.pl/wystawy/wystawa-stala/> – wgląd: 29.08.2021).

Strona internetowa Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (<http://artmuseum.pl/pl/wydarzenia/niewidoczni-instytucje-kultury-wobec-kryzysu-bezdomnosci> – wgląd: 29.08.2021).

Strona internetowa The Homeless Museum of Art ([http://www.homelessmuseum.org/hmu\\_pages/brief\\_history.html](http://www.homelessmuseum.org/hmu_pages/brief_history.html) – wgląd: 29.08.2021).

Strona internetowa The Disability History Museum (<https://www.disabilitymuseum.org/dhm/about/about.html> – wgląd: 29.08.2021).

Strona internetowa Research Center of Museum and Galleries University of Leicester, (<https://le.ac.uk/rcmg/research-archive/rethinking-disability-representation> – wgląd: 29.08.2021).

Strona internetowa Invisible Exhibition (<http://invisibleexhibition.com> – wgląd: 29.08.2021).

Strona internetowa warszawskiej Niewidzialnej Wystawy (<https://niewidzialna.pl> – wgląd: 29.08.2021).

Strona internetowa toruńskiej wystawy Niewidzialny Dom (<https://niewidzialnydom.pl> – wgląd: 29.08.2021).

Strona internetowa poznańskiej wystawy Niewidzialna Ulica (<https://niewidzialnaulica.pl> – wgląd: 29.08.2021).

Strona internetowa Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie, (<http://www.aps.edu.pl/ksztalcenie/kierunki-studiow/> – wgląd: 18.02.2022).

Strona internetowa Polskiego Związku Niewidomych (<http://web.archive.org/web/20150704034305/http://www.pzn.org.pl:80/pl/o-nas.html> – wgląd: 11.06.2021).

Strona internetowa Polskiego Towarzystwa Walki z Kalectwem (<http://www.twk.org.pl/o-nas/> – wgląd: 11.06.2021).

Strona internetowa Fundacji Synapsis (<http://www.synapsis.pl/Z-historii-Synapsis/> – wgląd: 11.06.2021).

Strona internetowa Stowarzyszenia na tak (<https://www.natak.pl> – wgląd: 11.06.2021).

Strona internetowa Fundacji Widzialni (<https://www.widzialni.org/dostepneszkolenia/p,1,onas> – wgląd: 11.06.2021).

Strona internetowa Fundacji Katarynka (<https://fundajakatarynka.pl> – wgląd: 11.06.2021).

Strona internetowa Fundacji Kultury bez Barrier (<https://kulturabezbarier.org/o-fundacji/kim-jestesmy/> – wgląd: 11.06.2021).

Strona internetowa Fundacji Inicjatyw Społecznych Mili Ludzie (<http://mililudzie.org/o-fundacji/> – wgląd: 11.06.2021).

Strona internetowa Fundacji Ari Ari (<https://ariari.org/pl/component/content/article/22-dzialania-miedzynarodowe/181-akademia-samopomocy-w-ukrainie.html?Itemid=156> – wgląd: 11.06.2021).

Strona internetowa projektu „Muzea bez barier” oraz strona internetowa Muzeum w Stalowej Woli (<http://www.muzeabezbarier.pl/akademia/o-nas>  
<https://www.muzeum.stalowawola.pl/pl/projekty/muzeum-bez-barier> – wgląd: 11.06.2021).

Strona internetowa Małopolskiego Instytutu Kultury  
(<https://mik.krakow.pl/szkolenia/?tag=webinar/> – wgląd: 11.06.2021).

Strona internetowa Muzeum Piłsudskiego, informacja prasowa dotycząca konferencji „Forum edukatorów muzealnych. Muzeum i edukacja w czasach zmian”  
(<https://muzeumpilsudski.pl/doroczna-konferencja-forum-edukatorow-muzealnych-muzeum-i-edukacja-w-czasach-zmian/> – wgląd: 11.06.2021).

Strona internetowa Muzeum Piłsudskiego, informacja prasowa pt. *Muzeum relacyjne*  
(<https://muzeumpilsudski.pl/muzeum-relacyjne/> – wgląd: 11.06.2021).

Strona internetowa Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (<https://mwmskansen.pl/imprezy-plenerowe/mazowieckie-dni-integracji-osob-niepelnosprawnych> – wgląd: 11.06.2021).

Strona internetowa Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu  
(<https://mwmskansen.pl/realizowane-zadania/zadania-dofinansowane-ze-srodkow-ministerstwa-kultury-i-dziedzictwa-narodowego/zadanie-pn-dostepnosc-oferty-kulturalnej-muzeum-wsi-mazowieckiej-w-sierpcu-dla-osob-z-niepelnosprawnosciami> – wgląd: 20.12.2022).

Strona internetowa Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu  
(<https://mwmskansen.pl/informacje-dla-osob-z-niepelnosprawnosciami/muzeum-wsi-mazowieckiej-w-sierpcu-skansen/> – wgląd: 20.12.2022).

Strona internetowa Polskiego Związku Niewidomych (<https://pzn.org.pl/dostepne-placowki/muzeum-wsi-kieleckiej/> – wgląd: 20.12.2022).

Strona internetowa Muzeum Wsi Kieleckiej (<https://www.mwk.com.pl/en/dostepnosc> – wgląd: 20.12.2022).

Strona internetowa LVR-Freilichtmuseum Lindlar ([https://freilichtmuseum-lindlar.lvr.de/de/ihr\\_tag\\_bei\\_uns/fuer\\_menschen\\_mit\\_behinderung/fuer\\_menschen\\_mit\\_behinderung\\_1.html](https://freilichtmuseum-lindlar.lvr.de/de/ihr_tag_bei_uns/fuer_menschen_mit_behinderung/fuer_menschen_mit_behinderung_1.html) – wgląd: 25.10.2022).

Strona internetowa Muzeum Ziemi Puckiej (<https://muzeumpuck.pl/zagroda-gburska-i-rybacka/> – wgląd: 25.10.2022).

Strona internetowa Muzeum Wsi Kieleckiej (<https://mwk.com.pl/aktualnosci/6253-dostosowanie-oferty-muzeum-wsi-kieleckiej-do-potrzeb-osob-niewidomych-i-slabowidzacyc> – wgląd: 25.10.2022).

Ustawa o muzeach z dnia 21 listopada 1996 r., Dz.U. 2022 poz. 385 (<https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20220000385/T/D20220385L.pdf> – wgląd: 10.12.2023).

Ustawa o zagospodarowaniu przestrzennym z dnia 7 lipca 1994 r., Dz.U. 1994 nr 89 poz. 415 ze zm. (<https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19940890415> – wgląd 25.10.2022).

Ustawa z dnia 7 lipca 1994 r. – Prawo Budowlane, Dz.U. 1994 nr 89 poz. 414 ze zm. (<https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu19940890414> – wgląd: 25.10.2022).

Ustawa z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami, Dz.U. 2019 poz. 1696 ze zm. (<https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20190001696> – wgląd: 25.10.2022).

Ustawa z dnia 4 kwietnia 2019 r. o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych, Dz.U. 2019 poz. 848 ze zm. (<https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20190000848> – wgląd: 22.10.2022).

Wykaz muzeów zawarty na stronie internetowej MKDiN, opublikowany 26 stycznia 2021 roku (<https://bip.mkidn.gov.pl/pages/rejestry-ewidencje-archiwa-wykazy/rejestry-muzeow.php> – wgląd: 29.01.2021).

Wytyczne dotyczące form zapewnienia dostępności znajdują się na stronie internetowej „Portal Funduszy Europejskich”, w zakładce zatytułowanej „Program Dostępność Plus” (<https://www.funduszeuropejskie.gov.pl/strony/o-funduszach/fundusze-europejskie-bez-barier/dostepnosc-plus/ustawa-o-dostepnosc-i/> – wgląd: 04.05.2022).

Zakładka „Członkowie” na stronie internetowej Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce (<https://www.muzeaskansenowskie.eu/czlonkowie/> – wgląd: 24.04.2022).

Zapis seminarium „Chłopka – niewolniczka?” opublikowany przez Muzeum Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie (<https://www.youtube.com/watch?v=QILaMTeeTDU> – wgląd: 17.07.2021).

Zapis audycji „Jak w przeszłości traktowano osoby z niepełnosprawnościami?”  
(<https://www.polskieradio.pl/7/5098/Artykul/2693948,Jak-w-przeszlosci-traktowano-osoby-z-niepelnosprawnosciami> – wgląd: 19.07.2021).

## Streszczenie

Rozprawa doktorska jest próbą spojrzenia na muzea skansenowskie z perspektywy koncepcji dostępności dla osób z niepełnosprawnościami. Wspomniana kategoria dostępności jest szeroko rozumiana w niniejszym opracowaniu. Autorka ukazuje, że jest to idea, która od dawna kształtowała się w obszarze muzealnym, choć wcześniej nadawano jej inne znaczenia niż w obliczu zmieniającego się w ostatnich latach prawa związanego z dostępnością instytucji publicznych m.in. dla osób z niepełnosprawnościami. Rozprawa doktorska składa się z trzech części: *Muzeum idei*, *Muzeum dostępne* i *Dostępność w muzeum*. W pierwszej części opisano historyczny proces instytucjonalizacji muzeum z perspektywy kategorii dostępności. W drugiej części autorka analizuje, do czego dostęp daje muzeum oraz w jaki sposób jest on realizowany. Ukazuje, że muzeum umożliwia dostęp do dwóch podstawowych przestrzeni: do wiedzy („źródła poznania”) oraz do „obszaru polityczności”, rozumianego jako możliwość sprawczego uczestnictwa w przestrzeni publicznej. Tego typu instytucje opisuje jako miejsce kontemplacji i natchnienia, ale także płaszczyznę konfliktów i napięć społecznych. W ostatniej części autorka skupia się na zagadnieniu dostępności muzeów dla osób z niepełnosprawnościami. Omawia w niej m.in. zaplecze teoretyczne wspomnianej idei oraz konteksty działań na rzecz dostępności w muzeach na wolnym powietrzu.

Słowa kluczowe: studia muzealne, muzea skansenowskie, dostępność, inkluzja społeczna, studia o niepełnosprawności

## Abstract

The doctoral thesis constitutes an attempt to look at open-air museums from the perspective of accessibility for people with disabilities. The aforementioned category of accessibility is widely understood in this study. The author shows that it is an idea that has long been shaped in the museum field, although it was previously given different meanings considering the changing law in recent years related to the accessibility of public institutions i.a. for people with disabilities. The dissertation consists of three parts: *Museum of Ideas*, *Accessible Museum* and *Accessibility in the Museum*. The first part describes the historical process of museum institutionalization from the perspective of the category of accessibility. In the second part, the author reflects on the forms of access to a museum. She reveals that the museum provides access to two basic spaces: the knowledge (“sources of cognition”) and the “political arena”, understood as the possibility of agency and participation in public space. The author describes such institutions as a place of contemplation and inspiration, but also a platform for conflicts and social tensions. In the last part, she focuses on the issue of accessibility of museums for people with disabilities. She discusses the theoretical background of the aforementioned idea and the circumstances of open-air museums accessibility efforts.

Keywords: museum studies, open-air museums, accessibility, social inclusion, disability studies